◇ KAROL CZAPEK ◆ ST. JERZY LEC ◆ JULIAN PRZYBOŚ ◆ HELENA WIELOWIEYSKA ◇



ODRODZENIE

TYGODNIK

Nakład: 40.000
Redakcja: Jaszyńskiego 18
Administracja: Daszyńskiego 14
Cena 25 zł

Rok V — Warszawa, dnia 17 października 1948 r. — Nr 42 (203)

KONSTANTY I. GAŁCZYŃSKI

DZIECKO SIĘ RODZI



Konstanty Ildefons Gałczyński

I

Głodne uszy toną w radościach
jakich nie znał Bach ani jeden —
bo jest szum na super-wysokościach
jakby z nieba Nr 7 —

ale jeszcze wyżej: nad tym szumem,
nad tym niebem świecącym modro,
nad wieżami i kopułami
twoich oczu najwyższa mądrość.

II

Czego tknę: lichtarza, czy drzewa,
wszystko mówi: — Jak instrument gram.
Jest dźwięczniejsza niż „Boska komedia",
jest piękniejsza niż paryska Notre-Dame

ta noc jak morze muzyki,
ta noc o złotych ramionach,
ta noc pod oknami kliniki,
ta noc, gdy rodziła moja żona.

III

U sufitu tyle skrzypiec! Wielki Boże,
skąd skrzypce pod moją strzechą?
Nie śpię. I śpiewam. I jest mi tak dobrze
jakbym był pozłacanym orzechem.

Ciekawe: dziewczyna, czy chłopiec?
powiedzcie, skrzypce czterostrunne!
Wstanę. Pójdę. Z radości się utopię
Bo przecież i tak nie umre.

IV

Księżyc w niebie jak wańka-wstańka,
a tu dzikie wino przez mur —
i pędzą chmury — i z cygańska
podzwania uprząż chmur;

ech wy, chmury, zady bijące
ogniem w gwarliwość rzeczki —
chmury dzwoniące, chmury jak koncert,
dzwoneczki — dla córeczki.

V

Cytuje kolegę Rimbauda,
cytowanie to rzecz nie zdrożna:
„J'ai tendu des guirlandes de fenêtre
à fenêtre;
des chaînes d'or de l'étoile
á l'étoile;
et je danse".

Lepiej nie można.

*) Rozciągnąłem girlandy od okna do okna, łańcuchy złote od gwiazdy do gwiazdy; i tańczę.

VI

O, dajcie mi te małe skrzypce,
może na skrzypcach wygram
wiatr i pochyłą ulicę
i noc, co taka niezwykła.

Uwzględnijcie mizerne granie,
a nie bijcie, gdy wezmę źle
jaki ton na strunie baraniej,
na G, D, A, czy E.

Na moście stoję. Przez liście
światło na smyk się sypie.
Słuchajcie: to córka nuci
w czarodziejskim pudełku skrzypiec:

„baba" i „tata" i „mama"
i „bobo" — i nagle krzyk —
o, skrzypko zwariowana!
o, zwariowany smyk!

VII

Wiatr podkręca wąsy dorożkarzom,
dorożkarze śmieją się przez sen,
a latarnie gazowe marzą,
o czy.. marzą? a czy ja wiem.

Na szyldzie przez wiatr pogiętym,
dzierżąc w mordzie jajko na twardo,
pochrapuje łeb świni ścięty
toporami spiętymi kokardą;

a w bok od skośnego daszka
niepotrzebną i nostalgiczna
jedna jedyna gwiazdka,
sierotka astronomiczna.

VIII

ech, muzyka, muzyka, muzyka,
spod smyka zielony kurz,
lecą gwiazdy zielone spod smyka,
damy karo, bukiety róż.

Ulica jak kwinta napięta,
z latarniami wzdłuż, cieniami wszerz —
i radość na firmamentach
spadająca w usta jak deszcz.

Dach śpiewa. Dom śpiewa. Kot wstaje
i na młynku do kawy gra.
A płomyk przed świętym Mikołajem
jak szczerozłota łza.

IX

Księżyc stanął przy drugim piętrze,
taki młody, taki zaręczynowy!
i w srebrzystym powietrzu dźwięczy
przed twą szybą, w pobliżu twej głowy.

Wiem: w tej chwili twoje loki kare
rozsypały się jak winogrona —
i ty również, patrząc na zegarek,
myślisz: chłopczyk, czy dziewczynka wytęskniona;

na obrączkę patrzysz: W niej są blaski
jak latarnie, co wiodą do celu.
I wspominasz wietrzny most warszawski
i mój czarny, komiczny kapelusz —

i te pocałunki, oczywiście —
i spacery, spacery do rana —
i znów piszę jak w pierwszym liście:
„Chwała ci, dziewczyno ukochana!"

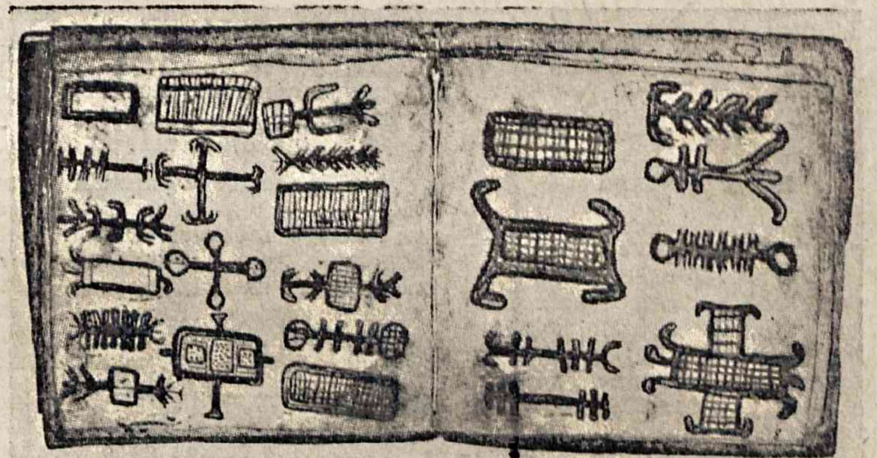
A tu burza kwiatów na parapecie
z czerwonych goździków strzela.
I pomyśleć, że to pierwszy kwiecień!
I pomyśleć, że to niedziela

X

Słońce wschodzi, głaszcze powietrze.
Dziecko się rodzi. Szumi deszcz.
Kwiat otwiera oczy w ogrodzie.
Zorza wieże złotem okleja.
Ptak ptaka strofuje w gnieździe.
Gwiazda dzieńdobry mówi gwieździe.
Dziecko się rodzi.
Dziecko się rodzi.
Nasze dziecko się rodzi
Nadzieja.

ANANIASZ ZAJĄCZKOWSKI

MIĘDZYNARODOWY KONGRES ORIENTALISTÓW W PARYŻU



Manuskrypt malgaski na skórze

Orientalistyka wcześniej niż inne nauki humanistyczne potrafiła zorganizować współpracę międzynarodową, bez której nie można właściwie mówić o postępie prawdziwej wiedzy. Już sam szeroki zakres nauk orientalistycznych, obejmujących — zgrubsza tylko biorąc — kultury starożytnego Wschodu (Azji przedniej), Wschodu muzułmańskiego, Indyj i Azji wschodniej, sam charakter wiedzy o Oriencie, jego językach i ludach, słusznie nazwanej „nauką najbardziej międzynarodową", sprzyjały zacieśnianiu stosunków naukowych między poszczególnymi badaczami z różnych krajów. Toteż międzynarodowe kongresy orientalistów mają już prawie osiemdziesięcioletnią tradycję.

Bunkry i okopy wojenne zawsze na długie lata tamują rozwój nauk. Trzeba było czekać, licząc od ostatniego przedwojennego kongresu w Atenach w r. 1911, długich lat siedemnaście, by wreszcie następny zjazd orientalistów w Oksfordzie odbył się w r. 1928, a więc dokładnie w dziesięć lat po zawieszeniu broni. Pomyślniej pod tym względem ułożyły się stosunki po ostatniej wojnie, bo XXI kongres międzynarodowy orientalistów, który miał się zebrać w r. 1941, odbył się w lipcu 1948 r., a więc w trzy lata po zakończeniu działań wojennych.

Bogactwa muzealne i kolekcje orientalne Paryża tworzyły doskonałą oprawę dla sejmu orientalistów. Zbiory sztuki starożytnego Wschodu (sztuka asyryjska, hetycka, starcegipska itd.) w Luwrze, piękne kolekcje z Dalekiego Wschodu w muzeum Guimet, bogactwa zgromadzone w dziale rękopisów orientalnych w Bibliothéque Nationale — wszystko to stanowiło niewyczerpaną kopalnię materiałów naukowych.

Był to zresztą pierwszy po wojnie kongres międzynarodowy, nic więc dziwnego, że zjechało się około siedmiuset osób z różnych środowisk nauki orientalistycznej, w tym liczni przedstawiciele krajów Bliskiego, Środkowego i Dalekiego Wschodu. Niektóre delegacje, jak np. uczeni z Hindustanu zgłosili się szczególnie tłumnie, zwracając powszechną uwagę swymi orientalnymi strojami. Zresztą strojów tych nie brakło i wśród innych delegacyj: fezy egipskie, burnusy marokańskie — dodawały kolorytu gromadzie orientalistów. Odczuwano jednak dotkliwie brak przedstawicieli orientalistyki z tych krajów, w których wiedza ta jest szczególnie na wysokim poziomie, myślę głównie o Związku Radzieckim. Niektórzy uczeni francuscy, piszący o tym kongresie w prasie paryskiej, słusznie podnosili wątpliwości, czy można w ogóle traktować ten kongres jako **światowy**, skoro nie biorą w nim udziału najsłynniejsi orientaliści radzieccy. W związku z tym, w pewnych kołach orientalistycznych, powstał ciekawy i zasługujący na rozważenie (a sądzę i poparcie) projekt zwołania osobnego zjazdu orientalistów z krajów słowiańskich lub zajmujących się zagadnieniami słowiańsko-orientalnymi.

Po pierwszej wojnie światowej tak pisał jeden z uczestników polskiej delegacji na kongres w Oksfordzie: „W okresie tym wystarczalnym do wylęgu dwojga pokoleń młodych uczonych, orientalistyka poniosła ciężkie straty, zarówno w sferze obróconych wniwecz wspólnych poczynań i zbiorowych przedsięwzięć, jak i w składzie osobistym jej przedstawicieli. Sam czas dziesiątkował celnie szeregi. Padł prawie cały sztab generalny. Obóz oksfordzki roił się od świeżego rekruta. W tej liczbie znaleźli się również — nareszcie — Polacy". Jakąż miarą wobec tego należało by mierzyć straty orientalistyki po tej ostatniej strasznej wojnie! To już nie „czas" dziesiątkował ludzi nauki, lecz barbarzyńskie metody „wyniszczenia" prowadzone przez okrutnego przeciwnika. Głębokie wzruszenie i ból prawdziwy odczuli wszyscy uczestnicy kongresu w przemówieniu słynnego iranisty, prof. V. Minorsky'ego z Cambridge, który referując najnowsze prace z historiografii perskiej, wymienił nazwisko uczonego rosyjskiego i dodał — z drżeniem w głosie — „to jeden z piętnastu uczonych radzieckich, którzy zginęli podczas bohaterskiej obrony Leningradu".

Nie mniej dotkliwe straty poniosła nauka orientalistyczna i w innych krajach europejskich, a nasza delegacja polska miała chyba największe powody do smutnych refleksyj na ten temat.

Praca na kongresie odbywała się głównie w sekcjach, których — przy dużym zróżnicowaniu nauk orientalistycznych — było aż czternaście: egiptologia, semitologia, asyriologia, iranistyka, turkologia, indologia, studia indochińskie i indonezyjskie, sinologia, cztery działy islamistyki (Koran i jurysprudencja, sztuka i archeologia, studia berberyjskie), osobny dział, stojący raczej na pograniczu orientalistyki — tzw. Orient chrześcijański i zagadnienia wzajemnych wpływów Orientu i Okcydentu, oraz wreszcie etnologia i prehistoria. Ten ostatni zwłaszcza dział stanowił prawdziwe peryferie orientalistyki. Znalazły się tu takie referaty, jak podłoże socjologiczne mitu o Adamie, jak również prace o Eskimosach i ludach Afryki centralnej.

Jest rzeczą całkiem zrozumiałą, że przy tak rozbudowanym planie zajęć (wszystkie sekcje odbywały swe posiedzenia jednocześnie), delegat polski mógł brać czynny udział jedynie w pracach sekcji, najbliższej jego zainteresowaniom. Wyręczali go na niektórych sekcjach inni uczestnicy polscy kongresu, przeważnie nasi stypendyści w Paryżu.

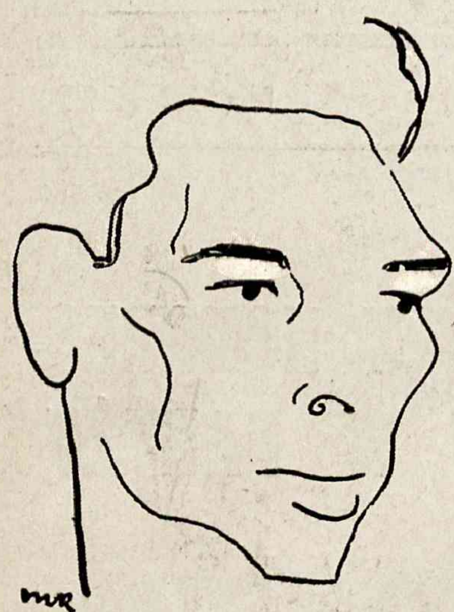
Z imprez zorganizowanych specjalnie z okazji kongresu wymienić należy dwie wystawy. Na pierwszej zgromadzono najbogatszy bodaj zbiór różnych rodzajów pisma i książek. Wystawa ta, zorganizowana przez Société Asiatique w salach Bibliothèque Nationale, zawierała ponad 500 eksponatów, które w sposób poglądowy przedstawiały dzieje pisma i materiałów służących do powstania książki w różnych częściach globu. A więc manuskrypty malgaskie na skórze „wołowej", dokumenty staro-arabskie na kościach zwierzęcych, łopatkach baranich, księgi święte Hindusów, pisane na liściach czy raczej szypułkach palmowych, kolorowe miniatury perskie na błyszczącym papierze, pokrytym białkiem, i wiele, wiele innych manuskryptów, ilustrujących dzieje cywilizacji w ciągu wieków. Na drugiej wystawie, w muzeum Cernuschi, gospodarze francuscy pokazali nam najnowsze zdobycze ostatnich badań archeologicznych w Persji. Przedstawione tu znaleziska wykopaliskowe z zakresu sztuki irańskiej przewyższały bogactwem i nowością wiele zbiorów dotychczas oglądanych. Szczególnie zwracały uwagę doskonale zachowane tabliczki ze szczerego złota, dość dużych wymiarów, gęsto pokryte napisami klinowymi, oraz ozdoby ze złota o wyraźnych cechach tzw. stylu zwierzęcego, inaczej scytyjskiego, co znów wysuwa

(Dokończenie na stronie drugiej)

HELENA WIELOWIEYSKA

REALIZM I KONSTRUKCJA

czyli dobra zabawa



rys. Marek Rudnicki

Roger Vailland

Któregoś wieczora we Wrocławiu, w czasie, kiedy obradował kongres intelektualistów, przysłuchiwałam się rozmowie, w której Vailland zwierzał się kilku polskim literatom ze swojego projektu nowej, eksperymentalnej powieści. Tematem jej mają być przeżycia okupacyjne robotników francuskich zaangażowanych w Ruchu Oporu. Kilka różnych wersji tego samego tematu, opisanych przez robotników, opracuje literat, który w tym wypadku nie będzie wyłącznym autorem książki, tylko jej organizatorem, konstruktorem i stylistą. Z rozmowy, nie ze mną prowadzonej, nie zdołałam wywnioskować czy Vailland cieszył się swoim pomysłem bardziej jako obrońca formalnego eksperymentu, czy też jako zwolennik skrajnie pojętego realizmu, wynikłego z syntezy autentycznych przeżyć.

Będzie to niewątpliwie interesująca książka, choć bardzo różna od „Dziwnej zabawy", którą się czyta jednym tchem i do której się powraca. Jednorazowe, szybkie przejrzenie tej powieści uważnemu czytelnikowi nie wystarcza, „Dziwną zabawę" należy czytać czujnie i powoli jak nowoczesny poemat. Śledzącego grę kompozycyjną intelektualistę zmusza do zamyśleń, stawia go przed faktem dokonanej już, a nie wykrytej jeszcze, wymyślnie zorganizowanej komplikacji. To „wtórne" (niekoniecznie powtórne) czytanie „Dziwnej zabawy" jest działaniem myśli i wyobraźni podobnym do funkcji widza stojącego przed nowoczesnym obrazem. Wymaga dużego napięcia uwagi, jak każdy zresztą nowoczesny utwór artystyczny, bez względu na to, jaki gatunek sztuki reprezentuje.

„Dziwna zabawa" jest powieścią realistyczną, opartą na autentycznych zdarzeniach, ale jest też konstrukcją pisarza - intelektualisty, który rejestrując fakty i obrazując prawdy w ten sposób je zestawia, żeby czytelnika jak najbardziej zaciekawić, bez reszty przekonać. Vailland zmusza do myślowego wysiłku. Czytelnik stara się nieraz wyprzedzać wypadki, odgadywać zamierzenia autora, wyobrażać sobie inne, nie rozwinięte w tekście możliwości akcji i jej rozwiązań, pozwala sobie na równoczesne wspominanie obrazów i całych scen czy problemów innych książek, do których mniej lub bardziej wyraźnie autor się odwołuje. W czytanie „Dziwnej zabawy" należy zaangażować się całkowicie, inaczej powieść traci wiele ze swojego uroku, a czytelnik wiele z możliwości dobrej, naprawdę dobrej, intelektualnej zabawy.

Co nie znaczy wcale, żeby ta powieść była dostępna tylko dla inteligentów — „Czytelnik" świetnie zrobił, że zdecydował się na wydanie jej w Klubie „Odrodzenia". Ktoś, kto nie zna Prousta ani Gide'a, Duhamela ani Romainsa, kogo w młodości nie przerażał i nie zadziwiał cyniczny i przebiegły Valmont — ten również może z dużym pożytkiem i przyjemnością czytać „Dziwną zabawę"; te związki literackie nie będą dla niego niebezpieczne. Tylko, że ten pożytek i ta przyjemność muszą być inne.

Na upartego książką tą zachwycać się może nawet zapalony wielbiciel romansów kryminalnych, uczniak, z zaczerwienionymi uszami pochłaniający powieści, na przykład, przedwojennej Agaty Chriestie. (Oczywiście, nie Wallace'a).

Po doczytaniu do końca ostatniej strony „Dziwnej zabawy" otwieram czym prędzej książkę na pierwszej i jeszcze raz przeglądam „wyjaśnienia" autora, który obwarowuje się przede mną mnóstwem zastrzeżeń.

Najważniejsze z nich to:

że „Dziwna zabawa" nie jest powieścią autobiograficzną, że główny bohater książki, Marat (Franciszek Lamballe) to nie Vailland,

że „Dziwna zabawa" nie jest powieścię historyczną,

że „Dziwna zabawa" nie jest powieścią o francuskim Ruchu Oporu.

Te oświadczenia przyjmuję w dobrej wierze, pozostawiając przyszłym szperaczom stwierdzenie różnych doniosłych szczegółów, jak na przykład: po którym ze znajomych Vaillanda Marat odziedziczył „jajowaty" kształt głowy. Vailland go nie posiada. A Marat? Nie wiadomo. Nie możemy przecież opierać się na bardzo stronniczym zdaniu Fryderyka, który obdarzając Marata „zakrzywionym nosem kruka" i „jajowatą czaszką" ma dostateczny powód psychologiczny, aby nie uważać swojego szczęśliwego rywala za Adonisa. Tak czy inaczej, fizycznie i psychicznie Marat na pewno nie jest fotografią Vaillanda, tak jak sama powieść nie jest reportażem. „Dziwna zabawa" jest „...fikcją, tworem wyobraźni" pisze Vailland. To stwierdzenie wydaje się niepotrzebne: „Dziwna zabawa" ma tak rzucającą się w oczy robotę konstrukcyjną, że możliwość reportażu i ścisłego autobiografizmu jest tu wykluczona. Równocześnie jednak, jak pisze Vailland, „wyobraźnia czerpie swe tworzywo zewsząd po trosze, gdziekolwiek je znajduje". Dlaczego więc nie miałaby czerpać z własnych przeżyć autora i jego najbliższego otoczenia?

„Wyjaśnienia" Vaillanda prowokują do popełnienia niedyskrecji, wyraźnego nietaktu. Takim nietaktem było by doszukiwanie się niewątpliwie zachodzących analogii między postacią Marata i autorem książki. No i określenie tej ostatniej jako powieści historycznej, opisującej francuski Ruch Oporu.

A więc, dalejże:

Vailland i Marat są obydwaj intelektualistami, są w tym samym wieku, obydwaj byli przed wojną dziennikarzami, obydwaj brali udział w Ruchu Oporu, obydwaj są komunistami, obydwaj na razie nie należą do partii.

Akcja „Dziwnej zabawy" rozgrywa się w ściśle, bardzo ściśle określonym czasie: „Dzień pierwszy" powieści przypada na koniec marca 1944 r. — dowiadujemy się o tym w podtytule tego pierwszego rozdziału. A zaraz na trzynastej stronie czytamy: „Armia Czerwona wkroczyła do Besarabii. Radio podawało niedawno, że chłopi całymi procesjami wychodzą na spotkanie żołnierzy rosyjskich". W dalszym ciągu powieści Vailland stale uzupełnia historyczne tło akcji.

Nie występują tu wprawdzie „partyzanci ani sabotażyści fabryczni". Ale występują inteligenci, chłopi i studenci a także dozorcy domowi. (Proletariat? drobnomieszczaństwo? lumpenproletariat? W każdym razie coś w tym rodzaju). Czy dlatego, że w akcji nie biorą bezpośredniego udziału robotnicy „Dziwna zabawa", nie może być uważana za powieść o Ruchu Oporu? Chociaż wszyscy bohaterowie są w ten czy inny sposób z nim związani, a cała akcja jest od niego zależna, związana z momentem historycznym, przez niego „uwarunkowana"?

Czy polski literat pisząc powieść o okupacji i podziemnej walce z Niemcami musi również uwzględniać w s z y s t k i e ugrupowania polityczne i w s z y s t k i e klasy społeczne, które w tej walce brały udział? Czy nie lepiej, żeby pisał tylko o tym, z czym zetknął się bezpośrednio i co zna rzeczywiście? Co jest organicznie związane z jego ściśle pojętym tematem wreszcie?

W akcji „Dziwnej zabawy" biorą udział nacjonaliści i komuniści. Intelektualiści, różni inteligenci, mieszczanie i chłopi. Czy to nie dosyć?

Ale zaprzestańmy tej brzydkiej zabawy.

„Dziwna zabawa", na pewno nie jest powieścią ściśle autobiograficzną. Nie jest też powieścią historyczną o francuskim Ruchu Oporu. Jest powieścią psychologiczną, ale nie w **dotychczasowym** rozumieniu tego słowa. Wprawdzie każdy z bohaterów Vaillanda jest charakterem bardzo wyraźnym i plastycznie przedstawionym, ale mechanizm zdarzeń przeczy takiemu określeniu powieści. Konflikt, walka istniejąca między Matyldą i Maratem są uwarunkowane psychologicznie i społecznie; rozwiązanie jest niezależne od wszelkiej psychologii i socjologii. Jest dziełem przypadku — tak przynajmniej twierdzi autor:

„Marat nie wie i prawdopodobnie nigdy się nie dowie, że Fredzio po to jedynie rzucił się w zasadzkę, aby zażądać od niego rachunku — albowiem wiele drobnych faktów... rozbudziło w nim jasnowidztwo człowieka zakochanego. Tak więc dlatego, że Marat spędził noc z narzeczoną swego towarzysza, ten został aresztowany zamiast niego: los nie wie co to moralność".

Taka jest teza autora realisty i konstruktywisty. A oto wyznanie pisarza świetnego psychologisty, który psychologizmem posługuje się, ale tylko jako jednym z potrzebnych mu instrumentów literackich:

„Istota ludzka przestaje mnie interesować z chwilą, kiedy wiem, że jej zachowanie się jest całkowicie uwarunkowane gruźlicą, grą, albo miłością-pasją. Pisarz powinien reagować tak jak ja: psychologia, w miarę, jak staje się nauką (począwszy od Freuda, Pawłowa), przestaje być materiałem dla dzieła sztuki; za pięćdziesiąt lat powieść psychologiczna będzie dziwiła tak samo jak dzisiaj alchemia".

Tragedia, którą skonstruował Vailland, jest nowoczesną tragedią charakterów: Matylda, będąc wierną sobie, musi zdradzić, gdyż tego chce autor, (a także i Marat nieświadomie utwierdza ją w tym postanowieniu) — ofiarę wybierał los. Nie dziwmy się, że autor, intelektualista, każe mu wybrać tę ofiarę spośród najmniej zagrożonych. Dotychczas w najbardziej intelektualnym schemacie kompozycyjnym powieści, w dobrej powieści kryminalnej, zbrodniarz miewa najbardziej bezsporne alibi.

„Porusza mnie przede wszystkim tragedia" — wyznaje Marat. Walka człowieka ze światem. Uniknąwszy bezpośredniego niebezpieczeństwa, Marat kąpie się i kładzie do łóżka ze starym wydaniem Ksenofonta; czytając o wojnie z przeważającymi siłami Persów, snuje analogie:

„Podobnie jak wśród Dziesięciu Tysięcy są w Oporze ludzie wszelkiego gatunku: bohaterowie i najmici, ludzie wielkiego serca i zgorzkniali; względy, dla których spotkali się w Oporze, dawniej czyniłyby ich przeciwnikami; Karakalla dlatego, że jest nacjonalistą, Rodryg — dlatego, że jest komunistą. Ale wszystkich nas, bohaterów i najmitów, ludzi wielkiego serca i zgorzkniałych, nacjonalistów i komunistów, łączy jedno: niezachwiana wola, „by nie starać się wszelkimi siłami ocalić swego życia", nie ugiąć się przed silniejszym, nie ulec przeciwnościom, n i e p o d d a ć s i ę, w o l a O p o r u".

Ta „wola oporu" narodu francuskiego jest właściwym tematem powieści Vaillanda. Ma ją Marat, wyrafinowany intelektualista i prawie donżuan, „Valmont od siedmiu boleści" jak go nazywa jego przeciwnik, Fredzio, ma młodziutki nacjonalista „szef" i delegat Londynu Karakalla, ma częściowo dla pieniędzy oddająca usługi konspiracji stróżka, ma ją Anka, chociaż instynktownie pragnie uciec od myśli o śmierci i niebezpieczeństwach, od okrucieństw „dziwnej zabawy". Mają tę wolę Oporu biorący udział w zamachu na pociąg młodzi chłopi i ich proboszcz, ma głuchy, zramolały urzędnik ministerstwa i tryskająca zdrowiem i werwą życiową, bawiąca się w Opór Chloe. Postaci konspiratorów są w powieści Vaillanda tak zróżnicowane społecznie, politycznie i psychologicznie, że pomimo braku przedstawiciela robotników, można w sumie uznać ich za społeczeństwo francuskie — tym bardziej, że o tych robotnikach walczących w powieści jest mowa.

Kluczowym rozdziałem „Dziwnej zabawy" jest „Dzień Trzeci", którego akcja rozgrywa się na wsi, na południu, gdzie ma się odbyć zamach na pociąg uwożący hitlerowskiego dostojnika. Tu rozpoznajemy wreszcie naprawdę Franciszka Lamballe'a (Marata):

„Jestem synem mieszczańskim — mówi do Anki — walczę przeciw mojej klasie wszystkimi siłami, ale odziedziczyłem jej nałogi, lubię jej zbytek, jej przyjemności. Wiele rzeczy, których istnienia bojownik partyjny nawet nie przeczuwał, zajmuje dużo miejsca w moim życiu...

Jest bardzo możliwe, że któregoś dnia wstąpię oficjalnie do partii. Będę dobrym bojowcem, bo takie będzie moje postanowienie. Ale obawiam się, że ramię w ramię z towarzyszami, ciągle jeszcze będę sam. Są ludzie, którzy rodzą się w złej chwili, za wcześnie, albo za późno..."

Marat „moralizuje" Ankę, przeżywającą okres zwątpienia i zniechęcenia. Ale nie wpływa na jej postanowienie, bo Anka pomimo skarg i buntów jest zdecydowana na powrót do pracy organizacyjnej.

Tak chce Marat — a także i autor, którego osoby bardzo często nie sposób oddzielić od postaci głównego bohatera książki. Zwierzenia Marata, na pozór romantyczne i literackie, wyrażają prawdę życiową wielu zdeklasowanych inteligentów, intelektualistów bez zawodu, arystokratów bez snobizmu i mieszczan bez pieniędzy. Marat z Anką przechadzają się po łące w nocy, w chwili, kiedy odbywa się zamach na pociąg i świstają kule: „kiedy się spaceruje po środku pola bitwy, jest się narażonym na zbłąkaną kulę. Zbłąkana kula to logiczny i groteskowy koniec samotnego przechodnia..." mówi Marat, zapominając, że ten samotny przechodzień, nie kto inny, zainscenizował zamach na pociąg i że wszyscy zamachowcy i ci, przed kulkami, których obydwoje muszą położyć się na łące, są jego towarzyszami. O tym nie zapomina jednak Vailland — piewca samotności. Osamotnienie Marata wynika z silnego poczucia łączności z klasą, z której wyszedł, z jego wyższości intelektualnej, odrębności psychicznej, a także z różnicy wieku między nim a jego towarzyszami, którzy borykają się z problemami, jakie on sam przemyślał już przed dwudziestu laty. Ten trzeci rozdział uzasadnia samotność Marata: ale Vailland jest konsekwentny: na samotność skarżą się prawie wszyscy bohaterowie „Dziwnej zabawy".

„Jesteś trzeci w ciągu ostatnich czterdziestu ośmiu godzin, który wyśpiewuje przede mną wielką arię samotności. O trzech za dużo... człowiek jest zawsze sam, będziesz zawsze sam..." krzyczy Marat na żalącego się adiutanta, Rodryga. Człowiek jest zawsze samotnym przechodniem, skazanym na zabłąkaną kulę, i mimo wszelkich psychologicznych i socjologicznych uzasadnień, losem rządzi przypadek — ta myśl powtarza się u Marata. A u Vaillanda? Niekoniecznie. Samotnych we własnym poczuciu, zdeklasowanych inteligentów i studentów pracujących w bojowej organizacji łączy wspólna idea oporu i wspólna walka. Subtelność i dekadentyzm to milutkie przywileje klasy. Vailland je widzi bardzo ostro, mimo że sam nie jest od nich wolny.

„Los nie jest moralny" — pisze Vailland. Ale człowiek, ale pisarz musi być moralny. Czy dlatego w powieści zbrodniarz musi być ukarany, komunista przykładny, bojowiec bohaterski i bez wad, a cnota zwycięska jak w wypisach szkolnych? Zdaje mi się, że Marat ma święte prawo do erotomanii i przerostu analizy, Rodryg do młodzieńczej gadatliwości, do pyszałkowatości Karakalla, a Anka do marzeń o mężu i spokojnym życiu. Może też śmiało przespać się z Maratem — zwłaszcza wtedy, kiedy wymaga tego konstrukcja akcji powieści i obydwie, bardzo odrębne kompozycje psychologiczne zainteresowanych postaci. Moralność pisarza musi się różnić od moralności przedszkolanki opowiadającej bajki w Domu Dziecka. W „Dziwnej zabawie" polega na konsekwentnie przeprowadzonej apoteozie jednej cnoty i jednej, wielkiej idei, która jest źródłem moralności obowiązującej wszystkich: idei Oporu.

Marat nie wie, że stał się mimowolnie powodem schwytania Fryderyka. Nigdy nie miał do niego sympatii. Pogardzał jego mętnym sposobem myślenia. Ale po aresztowaniu Fryderyka przeżywał jego cierpienia, „jak gdyby doznawał ich na własnym ciele", gdyż Fryderyk był jego towarzyszem w Oporze. Marat żąda nieustępliwości w walce z poniżeniem, z niesprawiedliwością, z nędzą. Złączeni wspólną ideą członkowie Oporu tym bardziej są bohaterscy i tym moralniejsi, im silniej odczuwają swoje osamotnienie, które rozbraja. Sprawa ich prywatnej moralności i ich prywatnego sposobu życia jest nieraz sprawą przypadku. Nie powinna być sprawą przypadku rewolucyjna wiara w to „że szczęście jest możliwe". „Nie wolno zasypiać w godzinie, która poprzedza świt". Nie wolno ustawać w walce bo „ci którzy będą mieli przespaną noc hańby nie zaznają dnia chwały"...

Tyle mówi Marat. A Vailland? To wszystko, plus siła, z jaką narzuca czytelnikowi współczucie dla Fryderyka, widzianego nieprzychylnymi oczami Marata, z jaką zmusza do sympatyzowania z innymi postaciami książki, które postępują nie zawsze budująco, ale przez swój udział w walce są godne szacunku.

Pomimo całego ładunku tragicznego, jaki wnosi ze sobą trochę papierowa i najbardziej literacka postać Matyldy, kobiety predestynowanej do zbrodni z namiętności, „Dziwna zabawa" jest pochwałą życia, książką optymistyczną, mobilizującą do walki o szczęście, które „jest możliwe", jak twierdzi Marat za Saint Justem. Jest książką moralną.

„Dziwna zabawa" to powieść kompozycyjnie skomplikowana, bardzo francuska. Vailland korzysta w niej ze wszystkich zdobyczy technicznych najnowszej wiedzy o powieści. Jest trudna dla filologa, krytyka, recenzenta. Łatwa dla czytelnika. Ma pasjonującą akcję, świetnie postawione charaktery, bardzo żywe dialogi, zwięzłe i plastyczne opisy — więc trzyma w napięciu uwagę czytelnika. Jest utworem kunsztownym i wyrafinowanym dziełem intelektualisty, który rozumie, że jednym z nieomylnych sposobów oddziaływania przez dzieło sztuki, jest zabawa.

Jaką funkcję twórczości Vaillanda spełniać będzie nowa, zamierzona przez niego powieść eksperymentalna, skomponowana ze zwierzeń robotników? Czy ma być uzupełnieniem obrazu Oporu, który zdaniem autora jest w „Dziwnej zabawie" niepełny, gdyż pomija rolę bojową francuskiej klasy robotniczej? Czy odwrotem od psychologizmu?

A może Vailland - eksperymentator zamierza podjąć dalszą, bardziej jeszcze samodzielną próbę znalezienia nowego gatunku społecznej realistycznej powieści, która w swoich prymitywnych, najczęstszych formach zaczyna męczyć schematyzmem i po prostu nudzić, jak każdy utwór z tezą, jeśli unika niespodzianek treściowych i kompozycyjnych komplikacji?

Vailland jest pisarzem o dużych możliwościach i jego następna książka będzie na pewno równie interesująca.

Helena Wielowieyska

MIĘDZYNARODOWY KONGRES ORIENTALISTÓW W PARYŻU

(Dokończenie ze strony pierwszej)

sprawę wzajemnych wpływów scyto - irańskich.

Plon wydawniczy tym razem był mniej obfity, niż na innych kongresach. Gospodarze opublikowali właściwie tylko jeden tom, poświęcony dziejom najstarszej instytucji naukowo - pedagogicznej wschodoznawczej, mianowicie „Ecole Nationale des Langues Orientales Vivantes" (Szkoła Żywych Języków Wschodnich) w Paryżu, która założona dekretem rządu Francji porewolucyjnej, dnia 10 germinala III roku pierwszej Republiki, czyli 30 marca 1795 r., obchodziła niedawno jubileusz 150 rocznicy istnienia.

Przy dość skromnym pokłosiu wydawniczym kongresu, dorobek orientalistów polskich, którzy zawieźli na kongres w Paryżu specjalnie wydany tom „Rocznika Orientalistycznego" (w językach obcych) został przyjęty z dużą życzliwością i szczerym uznaniem. Cały szereg innych państw, gdzie przed wojną studia orientalistyczne stały wysoko nie mógł dziś poszczycić się dorobkiem powojennym.

Sumując wyniki doświadczeń i osiągnięcia delegacji polskiej na kongres orientalistów w Paryżu, trzeba przede wszystkim dać wyraz głębokiemu zadowoleniu, że orientaliści polscy mogli wziąć udział w pierwszym powojennym zjeździe. Z prawdziwą radością prostuję zdanie p. Grzegorczyka z „Tygodnika Powszechnego" (1.VIII. 1948, Nr 31), który w artykule o „Dysproporcjach kulturalnych", skądinąd w szlachetnej trosce o naukę, biadał, że i na kongresie orientalistów, „o ile nam wiadomo, znowu Polska nie miała przedstawiciela". Otóż tak na szczęście się nie stało. Orientaliści polscy — choć w skromnej liczbie — wzięli udział w pracach kongresu, zapoznali się z najnowszymi zdobyczami wiedzy w tej dziedzinie, odnowili kontakty osobiste i wrócili do pracy w kraju z nowym doświadczeniem i bogatym materiałem naukowym.

Nauki orientalistyczne, zataczające coraz szersze kręgi, dawno już wyszły z okresu „izolacjonizmu" i są nierozerwalnie związane z okcydentalistyką — jeśli tak można nazwać wielki zespół nauk, badających kulturę Europy. Wschód i Zachód nie są oddzielone jakimś murem nie do przebycia, jak głosił piewca imperializmu angielskiego, Rudyard Kipling:

„Tak, Zachód to Zachód, a Wschód
to jest Wschód,
I z miejsca się nie poruszą..."

Liczne referaty wygłoszone na ostatnim kongresie jeszcze raz przypomniały, jak wiele zjawisk kultury zachodniej odnajdujemy na Wschodzie. Przewidział to genialną intuicją poety, Goethe, gdy wyrzekł:

„Wschód i Zachód są już nierozdzielne".

Ananiasz Zajączkowski

Redakcja „ODRODZENIA" zawiadamia, iż numer gwiazdkowy działu „Sztuka dla dzieci i młodzieży" poświęci omówieniu nowości wydawniczych dla dzieci i młodzieży. W związku z tym zwracamy się do wydawnictw z prośbą o nadesłanie nam swych gwiazdkowych planów wydawniczych oraz egzemplarzy recenzyjnych.

Miesiąc polsko-radzieckiej wymiany kulturalnej

N. OGAREW — przełożył LEONARD PODHORSKI-OKOŁÓW

TYLE SMUTKU

Natura znojem dziennym jest znużona
I błaga Boga o wieczorną chwilę,
I wieczór ów radośnie wita ona,
Lecz w tej radości — smutku tyle!

I ten, dla kogo życia pieśń skończona,
O starość prosi, myśli o mogile,
I śmierć jak radość schodzi zasłużona,
Lecz w tej radości — smutku tyle!

A moja młodość — życiem przepełniona,
I miłość darzy mi radosne chwile,
I pieśń, jak radość rwie się z mego łona,
Lecz w tej radości — smutku tyle!

*

Jesienny dzień i mókł, i bladł,
I drobny deszcz, nie wiedzieć po co,
Na ziemię siąpił. Mokry świat
wyglądał smutnie i sieroco.
I czułeś pustkę. Ogród zcichł,
Umilkły gwarne drzew korony
I żółty liść zlatując z nich,
Żałośnie wsiąkał w grunt zmoczony,
I tylko kaczki — wieków prawem —
Bezmyślnie myły się nad stawem.

(Urywek)

Bo skoro wyobrażę sobie,
Że oto martwy leżę w grobie,
Że wiekiem trumnę mą przykryto
I w wieko głośno gwoździe wbito,
I tu, do dołu ją spuszczono,
I z wierzchu ziemią przywalono —
Tak gorzko w sercu coś zaboli
I drżeć zaczynam mimo woli.

K. I. GAŁCZYŃSKI

KWIATY NA TOR

Oddam wsiu duszu Oktiabriu i Maju,
no tolko liry miłoj nie otdam.
JESIENIN

My mówimy chór, oni — chor,
lecz jednaka jest tarcza i włócznia.
Rzucam kwiaty na tor.
Rzucam kwiaty na tor,
którym przejeżdża rewolucja.

Że się komuś nie podoba, to cóż?
Tak jak my chcemy Wisła popłynie.
Przemielemy ziarna polskich zbóż
w socjalistycznym młynie.

Socjalizm to słońce, mówię wam —
niech tam strzela w słońce zbir za zbirem.
Nasz Październik był w Lipcu. Jemu dam
nawet lirę.

Szczury w końcu same wyjdą z nor.
Nasza jest ziemia. Nasz firmament.
Rzucam kwiaty na tor,
którym przejeżdża rewolucja.
Panna roztropna.
Słońce sprawiedliwości.
Amen.

IRENA KRZYWICKA

NIEZWYKŁY POETA

Osobliwa książka*). Podobnej jeszcze nie zdarzyło mi się czytać. Nie przypomina niczego. Już przez to samo zasługuje na baczną uwagę, jak wiadomo bowiem, nie jest łatwą rzeczą powiedzieć w literaturze prawdziwie nowe słowo. I co jeszcze osobliwsze, w znane, ogólnie przyjęte pojęcie, wlać nową treść.

Poeta! Może nawet nie zdajemy sobie sprawy, jak dalece nad tym słowem ciąży balast romantyzmu. Nic dziwnego. Przed XIX w. pisali poeci, ale dopiero od czasów romantycznych zaczęło się pisać o poetach. I od tego czasu poeta zyskał, niby osoba „commedii dell'arte", pewien określony fizyczny kształt, oraz mnóstwo stałych atrybutów. Co wam się kojarzy z tym słowem? Uduchowiony młodzieniec, skłócony ze światem, szarpany przez burzliwe uczucia. Oglądaliśmy niedawno takiego w „Candidzie" Shawa. Kiedy ulubiony poeta okazywał się grubym panem z wąsami, odczuwaliśmy, przyznajcie to sami, rozczarowanie i zażenowanie. Zresztą cywilizacja mieszczańska zaczęła takich właśnie poetów produkować. Nie chcę nic złego o ich dziełach powiedzieć, bywały często świetne, ale to fakt, że porzuciwszy skórę wieszcza, poeta począł niczym się nie różnić, przynajmniej zewnętrznie, od urzędnika lub kolonialnego kupca. Ubranie, mieszkanie, tryb życia, niczym go nie wyodrębniały od filisterskiego otoczenia, trzeba dopiero było sięgnąć do jego książek, aby dostrzec jego odmienność. Niektórzy artyści poczęli szukać ucieczki od zatęchłego mieszczańskiego światka w pijaństwie, jak Verlaine, Baudelaire, że o rodakach nie wspomnę. Ale kiedy pijaństwo stało się niestety zjawiskiem powszechnym, i to przestało być oryginalne. Typ współczesnego poety jest tak mało malowniczy, że raczej w pojęciach ogółu figuruje schemat romantyczny.

I oto pisarz rosyjski daje nam wersję poety w nowym zupełnie ujęciu. Okazuje się raz jeszcze, że nowe formy cywilizacyjne tworzą nowego człowieka. Poeta Kapijewa jest postacią najzupełniej od-kon-wen-cjo-na-li-zo-wa-ną (uf, ależ słówko). Istotnie poeta Kapijewa to stary, niepiśmienny chłop. I proszę nie myśleć, że to jest tzw. kmiotek o poetycznej duszy, z dawnej rekwizytorni. Nic podobnego, to jest właśnie zawodowiec, że tak powiem. Sławny poeta, którego dzieła są znane całemu Związkowi Radzieckiemu. Zdumiewająca sytuacja, prawda? I co najszczególniejsze — autentyczna.

Bardzo zastanawiająca jest metoda stosowana niejednokrotnie przez radzieckich pisarzy, a polegająca na tym, że autorzy ci stają się biografami pewnego odcinka życia żywych, autentycznych postaci. Tak postąpił Fadiejew w „Młodej Gwardii" tak właśnie Kapijew w „Poecie". Dla Polaków nie jest to zjawisko zupełnie nowe, przecież Mickiewicz postąpił tak właśnie w „Dziadach". A Wyspiański w „Weselu". I niewątpliwie książka Kapijewa (trudno ją nazwać powieścią), gdyby treść jej była fikcyjna, byłaby mdła, podczas gdy dzięki swemu autentyzmowi jest niezmiernie interesująca.

Opowiada ona w luźnych obrazach dzieje poety dagestańskiego Sulejmana Stalskiego. Widzimy go u schyłku życia, ale raz po raz Kapijew daje nurka w przeszłość, aby uwydatnić ogrom zmian, jakie ostatnie dziesięciolecia przyniosły krainie dagestańskiej i jej artyście. Czym był Sulejman za czasów carskich? Nędzarzem poszturchiwanym przez wszystkich, wyrobnikiem, człowiekiem skazanym na krwawy mozół, bez nadziei na lepszą przyszłość, zbierającym zewsząd dowody zimnej niechęci i pogardy. Los jego był tym sroższy, że poeta był zawsze, ale co komu było do jego poezji? Poezja to była mówiona, szeptana, śpiewana. Rodziła się samorodnie na jego wargach, a powtarzali ją inni nędzarze. Wiersze jego i pieśni krążyły z ust do ust i zwolna przesiąkały do ogólnego skarbca poezji ludowej. Jedni pamiętali o ich autorze, inni nie. On sam śpiewał z wewnętrznej potrzeby, ale pewno w jego głowie nie powstała myśl o sławie.

Wybuchła rewolucja. Sulejman wstąpił w krainę czarów. Ten stary Pers, wychowany, mimo swego analfabetyzmu, na starej kulturze literatury poetyckiej i baśniowej, przeżywa przemiany, które zaszły w jego życiu i w życiu jego plemienia w oczarowaniu z tysiąca i jednej nocy. Istotnie, jakiż Harun al Raszyd zdołałby obdarować tak wspaniale nie tylko jego ale i całą jego ziemię? Wszystko co było dotąd, zapadło się w przeszłość. Rozpoczęło się nowe życie.

To nowe życie Sulejmana stanowi właśnie treść książki. Jest to coś tak dalece nowego, że istotnie świat tego nie widział. Bo proszę sobie wyobrazić starą dagestańską obyczajowość, aul skupiony na małej przestrzeni, pełen wschodnich przenośni sposób wysławiania się, cały koloryt lokalny zachowany, cała egzotyka. A jednocześnie kołchozy, Armia Czerwona, cześć i uwielbienie dla Stalina. Kołchoz jest ukochaną wspólną własnością, Czerwona Armia — to dzielni Mochamedzi i Machmudzi idący bronić wspólnej ziemi, Stalin, to legendarny już niemal symbol przemiany życia tych ludzi, którzy, nie roniąc niczego z własnej cywilizacji zostali włączeni w proces postępu i budowania nowego świata. Arką przymierza między dawnym a nowymi laty jest właśnie ów starzec, Sulejman, jedna z najosobliwszych postaci w literaturze. To jakiś Homer dagestański. Ile są warte jego wiersze trudno nam osądzić, skoro ich nie znamy. Muszą być jednak warte wiele, skoro Sulejman stał się nie tylko wieszczem swego plemienia, które jego poezję podaje sobie z ust do ust, ale trafił do wszystkich ludów zamieszkujących ZSRR. Dopiero cywilizacja radziecka poznała się na nim i dała go poznać jednej szóstej globu. Spisano jego pieśni, przetłumaczono je na różne języki, wydano drukiem. I oto stary Sulejman, niepiśmienny poeta starożytnego ludu, zyskał autentyczną, nowoczesną sławę. Rozprostował grzbiet zgięty od pracy nad siły, rozpogodził czoło, zmarszczone troską, stał się zamiast sponiewieranego nędzarza tym, czym był naprawdę: dumnym ze swego daru boskiego poetą. Zdumiewająca jest ta postać dobrotliwego starca, przyjmującego swój dobrobyt, swoje auto, swoją sławę jak rzecz naturalną i należną, bo zdaje on sobie sprawę ze swej wartości, jednocześnie nie zgrywając się ani przez chwilę, pozostając całkowicie sobą, chłopem kaukaskim, pasającym byczka, siadającym w kucki na murawie wśród innych starców, biorącym najżywszy udział w życiu swojego aulu. I co chwila, w najprostszych okolicznościach życia, padają z jego ust słowa śliczne i mądre, ludową pierwotną, głęboką mądrością. Zna on długie kontemplacje, zamyślenia filozoficzne, zajadłe wglądanie w przyrodę, poszukiwania właściwego słowa, poczucie dojrzałości czy niedojrzałości powstającego w nim wiersza. Zna on wszystkie niepokoje i radości poety, a ponadto zna prawdziwe życie, niezafałszowane niczym, życie bliskie ziemi i jej spraw. A jednocześnie rozumie w całej pełni, nie bacząc na swe lata, sens przemian społecznych, które nie gwałcąc dawnego obyczaju tak głęboko przemieniło życie jego aulu. Rozumie rację i sens kołchozów, radość zbiorowego posiadania, rozumie wszystko, czego żąda od niego nowe państwo socjalistyczne. Nic dziwnego, to jest właśnie jeden z milionów, który nie miał nic do stracenia a wszystko do zyskania w nowym ustroju. I czy to we własnym aule, czy w Moskwie dokąd jedzie, aby przemówić publicznie w ogromnej sali i otrzymać order z rąk samego Stalina, wszędzie jest sobą: skromny a pewny siebie i swojej słuszności, prymitywny, a dojrzały do wszystkiego, co historia z sobą niesie, pełen naiwności człowieka z ludu i dojrzałości syna starej cywilizacji. Tak, z pewnością jest w nim coś z Homera, ale z Homera XX wieku.

Drugą osobliwością tej książki jest zupełne stopienie się postaci narratora i bohatera. O Sulejmanie, który jak wspomniałam jest portretem autentycznej postaci, opowiada nam Effendi Kapijew, którego Sulejman nazywa Habibem. Gdzie jednak zaczyna się jeden a kończy drugi? — trudno określić. Jest to opowieść poety o poecie i te dwie indywidualności, dwie poezje dają w sumie jedną, niejako wspólną książkę. Kapijew pięknie opowiada. Jego styl ma w sobie prostotę prawdziwego artysty i jednocześnie kapitalny aromat Wschodu, jego bogactwo, jego skłonność do metafory, jego egzotyczny rytm. Opisy przyrody, widziane oczyma ni to Sulejmana, ni to samego Kapijewa, należą chyba do najpiękniejszych w prozie rosyjskiej. Opis postaci starca, jego często nic nie znaczących na pozór postępków, czy powiedzeń, jakiegoś listka, roztartego w dłoni, pieszczoty udzielonej dziecku, jakiegoś zagapienia się na bujny południowy deszcz, ma w sobie niezwykłą poetycką wymowę. Kapijew nie analizuje duszy starego poety metodą dziewiętnastowieczną, ale chwyta go nieustannie na „żywo" w jakimś geście, chrząknięciu, uśmiechu, słówku rzuconym mimochodem, które więcej nam o nim mówią, niż psychologiczne rozszczepianie włosa na czworo. Przez taki sposób ujęcia, wiecznie dbały o malarskie, słowne i duchowe piękno, książka staje się poematem o poezji. Wiecie jakie to niezmiernie trudne: wszystkie chyba powieści o poetach są płaskie, zasugerować czytelnikowi niepospolitość bohatera jest rzeczą prawie niepodobną. Kapijewowi jednak wierzymy, bo Kapijew-Sulejman zlewa nam się w jedno, a poezja książki jest równie autentyczna jak postać starego poety i jego interpretatora, poety młodego. Połączenie tradycjonalizmu i nowoczesności nadaje niezwykły smak temu jedynemu w swoim rodzaju dziełu.

Nie znajduję dość słów pochwały dla tłumacza p. Jerzego Pomianowskiego. Dokonał on jednego z najpiękniejszych przekładów z rosyjskiego, jakie posiada nasza literatura. A tak łatwo było zamordować tę książkę! Przetłumaczyć ją płasko i nieartystycznie, a ulotniłaby się z niej cała poezja, która jest jej największym walorem. Uderzyć w ton fałszywej poetyczności, a w ogóle niepodobna by jej było czytać. Trzeba było być samemu artystą, aby oddać po polsku jej wschodni koloryt, jej prostotę i bogactwo, nie zatracić poezji, dalekiej od konwenansu, znać i rozumieć przyrodę, która jest zazwyczaj dziedziną nieznaną dla większości tłumaczy. Bardzo pragnę, aby p. Pomianowski nie ustawał w swym trudzie tłumacza i przyswoił nam wiele skarbów literatury rosyjskiej. Dobre przekłady są taką rzadkością.

Irena Krzywicka

*) *Effendi Kapijew.* Poeta. Przełożył *Jerzy Pomianowski.* Warszawa, „Czytelnik", 1948; str. 284 i 4 nl.

LEONARD PODHORSKI-OKOŁÓW

Przyjaciel Worcla



N. Ogarew

Nazwisko Ogarewa, jako poety i jako działacza, mało komu jest u nas znane. Nie ma go w świeżo wydanej, obszernej antologii „Dwa wieki poezji rosyjskiej", i zdaje się, że poza B. Limanowskim, J. Kucharzewskim i może R. Blütem, nikt o nim w ostatnich dziesiątkach lat nigdzie u nas nie wspominał. Przypuszczać trzeba, że za życia poety sprawa ta mogła wyglądać nieco inaczej, i że w czasopismach naszych sprzed stu lat, ewentualnie z roku jego śmierci, znajdować się mogły jakieś obszerniejsze wzmianki o nim oraz tłumaczenia jego wierszy.

Na usprawiedliwienie tej dzisiejszej naszej ignorancji stwierdzić wypada, że i w ojczyźnie poeta nie cieszył się nigdy popularnością, a przez długi czas w ogóle było o nim całkiem głucho. Pod tym względem koleje jego losu przypominają nieco historię naszego Norwida (ale też i na tym podobieństwo to się kończy). Ogarew również tworzył wyłącznie niemal na obczyźnie, a po ukazaniu się w Moskwie, w roku 1856 niewielkiego zbiorku jego poezji, uległ całkowitemu, pół wieku niemal trwającemu zapomnieniu, aż do chwili, gdy go na nowo „odkryto" i uczczono przez wydanie w 1904 r., również w Moskwie, dwutomowego, kompletnego niemal zbioru jego utworów.

N. Ogarew urodził się w roku 1813 jako syn zamożnego penzeńskiego ziemianina. Matka odumarła go natychmiast po jego przyjściu na świat. Wykształcenie początkowe odebrał poeta w domu, po czym uczęszczał na uniwersytet w Moskwie. Łącznie z Hercenem, z którym przyjaźnił się od lat dziecięcych, został w roku 1834 aresztowany, a następnie wysłany pod opiekę ojca. W roku 1838 ożenił się po raz pierwszy i wkrótce potem odziedziczył po zmarłym ojcu olbrzymie dobra. Rozdał je swym poddanym chłopom, uwłaszczywszy ich uprzednio, i w 1841 roku wyjechał z żoną po raz pierwszy za granicę. Droga wiodła przez Kowno i Warszawę, gdzie czas jakiś (w miesiącu maju) się zatrzymano. Jest niejakie podobieństwo między tamtym pobytem rosyjskiego poety a dzisiejszymi odwiedzinami zniszczonej naszej stolicy przez literatów cudzoziemskich. Nad ówczesną Warszawą ciążyła jeszcze zmora klęski listopadowej i bystre oko Ogarewa dostrzegło ją i utrwaliło na poetyckiej kliszy. W wierszu o Warszawie, który trzeba będzie umieścić na jednym z najwcześniejszych miejsc w ewentualnej przyszłej antologii „Warszawa w poezji świata", tak oto sformułował on swe wrażenie:

I oto w krąg Warszawy mury,
Przemawia z gmachów piętno lat,
Lecz gród wspaniały — jest ponury,
Jak rycerz, co wśród boju padł.

A dalej mówi: „Jest pod Warszawą ogród cudny", i opisuje spacer swój, we dwoje z ukochaną, po Łazienkach, podziwia piękno „pałacyku królewskiego" i jego odbicie w stawie otoczonym malowniczymi grupami drzew. I woła:

Łazienki! Dla mnie widok wasz
Na zawsze pamięć zachowała.

Pierwszy ów pobyt za granicą nie trwa długo. Powtórnie wyjeżdża tam w roku następnym i bawi już cztery lata. Wreszcie, w roku 1856, powtórnie ożeniony i całkowicie niemal zrujnowany finansowo, opuszcza kraj na zawsze.

Początkowo osiedla się w Londynie, gdzie zbliża się ponownie do Hercena i współpracuje z nim przy wydawaniu słynnego „Kołokoła" („Dzwonu") i innych czasopism politycznych. Tu również nawiązuje stosunki z kołami miejscowej emigracji polskiej, w szczególności zaprzyjaźnia się z głośnym rewolucjonistą, Stanisławem Worclem. Poświęca mu jeden ze swych (słabych, zresztą) wierszy, a w innym, przejmującym i makabrycznym swym utworze maluje okoliczności, w jakich ów „starzec Polak" dokonał wygnańczego swego żywota.

Z Londynu przenosi się Ogarew do Genewy, skąd wraca na krótko przed śmiercią (1877) do Greenwich.

Na firmamencie poezji rosyjskiej twórczość Ogarewa nie lśni, jako gwiazda pierwszej wielkości. Żarliwy adorator Puszkina, do tego stopnia poddaje się wpływowi swego mistrza, iż niejednokrotnie żywcem niemal zapożycza od niego całe wiersze i zwrotki. Posiada on jednak i swój własny, odrębny ton, i swoją własną tematykę. Głęboko uczuciowy, wiele miejsca udziela w swych utworach rozlicznym postaciom miłości i przywiązania. Kraj ojczysty, niedola bliźniego, piękno przyrody, ojciec (niezmiernie rzadka nuta poetycka!), wreszcie, bliska jego sercu kobieta — oto obiekty jego ukochania, któremu umie on nadać nieraz bardzo oryginalny i subtelny wyraz. Drugi najczęściej spotykany u niego motyw, to dręcząca go świadomość znikomości ludzkiego życia w obliczu wiecznotrwałej i obojętnej na jego sprawy przyrody, kroczącej kędyś — jak owe, bezmyślnie myjące się kaczki nad stawem — własną swą drogą, to tragiczny lęk przed nieuniknionym nadejściem śmierci i nicości. I ów lęk, owo poczucie bezradności musiało zapewne wpływać hamująco na rozszerzenie się ram twórczości poety w kierunku chociażby motywów społecznych i rewolucyjnych.

Dla nas postać Ogarewa jest bliska, ze względu na jego autorstwo wiersza o Warszawie i pełen współczucia stosunek do naszego dramatu dziejowego.

Leonard Podhorski-Okołów

W poprzednim 41 (202) numerze „Odrodzenia" z dnia 10 października 1948 r.: **Tadeusz Kubiak:** Rzecz o trasie W—Z. — **Włodzimierz Sokorski:** Próba konfrontacji. — **Anna Z. Linke:** Felicjan Kowarski. — Miesiąc polsko - radzieckiej wymiany kulturalnej: **Konstanty Simonow:** Z cyklu: Pamiętnik liryczny „Z Tobą i bez Ciebie" (przełożyła **Melania Kierczyńska**). — Radzieckie dyskusje o naturalizmie (przełożyła **A. Z. Linke**). — **Zofia Rzeplińska:** „Samson" Brandysa. — **Marian Promiński:** Bomba. — **Wacław Rogowicz:** Trzy domy Flauberta. — Z salonu paryskiego. — **Mieczysław R. Frenkel:** „The Bulwark". (Ostatnia książka Teodora Dreisera). — **Wojciech Natanson:** Molier na białostockich gruzach. — Poezja („Wiersze zebrane" Władysława Broniewskiego; „Sny o powrocie" Leopolda Lewina). Popularyzacja literatury (**K. Koźniewski:** „Polskie słowo na Śląsku" Gustawa Morcinka). — „Gilda", film amerykański. — **George Pillement:** Z paryskiego salonu jesiennego (nawrót ku realizmowi) — (przełożyła **A. Z. Linke**).—List do redakcji: **Maria Rzeuska:** Uderz w stół...—Polsko-Czechosłowacka wymiana kulturalna. — Korespondencja: **W. Leszczyński:** Tołstoj, Descartes i p. Jedlicka. — Camera obscura. — 10 ilustracji. — 8 stron.

JULIAN PRZYBOŚ

Raca — wygięty promień

Stanisław Pigoń wywodzi w artykule „Czy Mickiewicz widział wygięty promień słońca" („Odrodzenie", nr 200), że piękne wiersze z opisu wschodu słońca w XI księdze „Pana Tadeusza":

...już promień wytrysnął,
Po okrągłych niebiosach
wygięty przebłysnął
I w białej chmurce jako
złoty grot zawisnął.

są oparte na obserwacji. Twierdzi, że on sam widział na niebie w y g i ę t y promień.

Cieszę się z tego spotkania z profesorem Pigoniem w komentowaniu Mickiewicza. Poczytuję sobie to spotkanie za zaszczyt. Pigoń tak jak i ja sprawdzał w dzieciństwie, oczarowany przez krajobrazy w „Panu Tadeuszu", słowa Mickiewiczowskiego opisu. Wywoływał je nie w wyobraźni czytelniczej tylko, tak jak to czyni dziecko miejskie, ale sprawdzał je na wsi, w otwartej przestrzeni nieba i ziemi.

Czy rzeczywiście widział wygięty promień słońca, o świcie, gdy słońce jeszcze nie wzeszło, lecz już ozłociło jedyny obłok na niebie? I ja nieraz obserwowałem obłok jarzący się na skraju widnokręgu przeciwległym wschodzącemu lub zachodzącemu słońcu. Nigdy jednak nie uchwyciłem momentu owego „strzału" złotego grotu, nigdy nie ujrzałem owego promienia wygiętego po okrągłych niebiosach w chwili, gdy dosięga odległej chmurki. Pigoń zachęca ciekawych do obserwacji i zapewnia, że promień wygięty na niebie zobaczą bez większego trudu.

Nie, nie zobaczą i Pigoń też nie mógł go widzieć. Widział tylko rozjaśniający się obłok. Nic w pogodnym wschodzie słońca, zanim ono wybłyśnie tarczą nad horyzont, nie dzieje się nagle, nie ma „strzału", nie ma wylatywania „pęku ogniów". Skala światła nasila się stopniowo i niedostrzegalnie. Samotna chmurka na przeciwległym krańcu nie zajarzy się nagle, jak ugodzona złotym grotem. O wschodzie z szarej stanie się różowa, później złota, a później świetliście biała. Oczywiście, gdy obejrzymy się na nią w pewnym momencie, zdawać się nam może, że zaczerwieniła się czy zazłociła w jednej chwili, a wiemy, że jej kolor — tak inny wobec świtającego czy mierzchnącego nieba — jest dziełem wschodzącego czy zachodzącego słońca. Ale nigdy nie doświadczymy złudy optycznej wygiętego promienia, strzelającego poprzez okrągły nieboskłon w odległą chmurkę. Pigoń wziął d o m y s ł z a w r a ż e n i e. Widząc o wschodzie jasną chmurkę, wie, że to promienie niewidocznego jeszcze słońca tak ją ubarwiają, wie, ale wygiętego ani prostego promienia nie widzi. Strzał promienia wygiętego po okrągłych niebiosach, to nie rezultat wrażenia wzrokowego czy złudy optycznej, ale d o m y s ł u, ale w n i o s k o w a n i a.

Zdaje się zresztą, że Pigoń tak to pojmuje, lub waha się, jak pojąć, bo pomimo twierdzenia, że widział ów „wygięty promień", mówi gdzie indziej, że jest to wizja, wynikła jednak z obserwacji. Otóż nie z obserwacji, ale z rozumowania i z sugestii Mickiewiczowskiej zamienni (metonimii), w której promień został mianowany racą.

Otóż właśnie. Opis wschodu słońca w XI księdze nie jest dziełem obserwatora-realisty, ale poety-zdobnika. Mickiewicz nie dla prawdy opisu, ale dla poetycznego efektu skrócił czas kolejnej zmienności światła i kolorów, z obrazu pogodnego wschodu grającego nieskończenie subtelnie i stopniowo kolorami na niebie — zrobił obraz gwałtownego fajerwerku.

Na ten strzał, na dnia
hasło, pęk ogniów wylata,
Tysiąc rac krzyżuje się
po okręgu świata,
A oko słońca weszło —

Gdy układał opis wschodu słońca, miał w oczach nie tyle świt i wschód, ile obraz ogni sztucznych, rac pryskających wszystkimi, jaskrawymi kolorami na niebie. T o t a r a c a w y g i ę t a s p r a w i ł a, ż e p r o m i e ń s ł o ń c a w b r e w p r a w d z i e w i d z e n i a — t e ż s t a ł s i ę w t y m o p i s i e w y g i ę t y. Pociąg do ornamentyki odwiódł poetę od rzeczywistości. Obraz fajerwerku zaciążył nad opisem tak, że przykrył prawdę obserwacji, pod ornamentem zgubiła się rzecz. Zdobnicza metafora przesłoniła opisywane zjawisko, tak że gruby — a jak ubogi w porównaniu z opisywanym zjawiskiem — efekt ogni sztucznych zastąpił nieskończenie subtelne stopniowanie świateł i kolorów pogodnego wschodu słońca.

Jedną z głównych właściwości mickiewiczowskiego widzenia świata w poezji było materializowanie nieuchwytnych zjawisk, obciążanie ich porównaniami do rzeczy dotykalnych i namacalnych. Słowacki — przeciwnie: rozpylał i roztęczał najbardziej bryłowate przedmioty, zmieniał co chwila ich wygląd, robiąc to w miarę zmieniającego się oświetlenia i aury psychicznej. Na temat: „Jakie oczy — czarne czy niebieskie miała Dianna?" toczył się rok czy dwa temu spór. Dianna miała i czarne i niebieskie i jeszcze innego koloru oczy. Słowacki był przedimpresjonistą, Mickiewicz przedekspresjonistą.

Także Stanisław Witkiewicz, patrząc na opisy poety ze stanowiska impresjonisty, nie zawsze ma rację w znanej swojej rozprawie o Mickiewiczu-kolorysćie. Skoro mówimy o szczegółach (a mówiąc o poezji trzeba mówić najszczegółowiej), wspomnę nawiasem o jego wyjaśnieniu nierealistycznych białych skrzydeł bociana:

Bo już bocian przyleciał
do rodzinnej sosny
I rozpiął skrzydła białe,
wczesny sztandar wiosny,

Witkiewicz tłumaczy to impresjonistyczną prawdą widzenia: na tle ciemnej sosny bocian daje ogólne wrażenie białej plamy, czarnych skrzydeł się nie dostrzega. Sądzę, że Mickiewicz wybielił bocianowi skrzydła nie na tej zasadzie wrażeniowej. Uczynił to kierowany względami symboliczno-emocjonalnymi (czarny sztandar wiosny był nie do przyjęcia), zrobił to korzystając z licencji poetyckiej. Bocian z nierozwiniętymi skrzydłami jest prawie cały biały. Te jego „skrzydła białe" w poemacie stanowią więc jakby jakąś paradoksalną pars pro toto, gdy totum zostało przedtem ujrzane i wymienione.

Na koniec wyjaśnienie. Myli się Stanisław Pigoń sądząc, że przekładam wizję krajobrazu wziętą z wyobraźni nad przedstawienie będące wynikiem obserwacji. Prawda, wypowiedziałem się przeciw dawnej opisowości w poezji, moim zdaniem nieskutecznej, nie wywołującej w wyobraźni opisywanej rzeczy. Przeciwstawiłem jej to, co nazwałem „odblyskiem" krajobrazu. O co tu chodzi? O syntetyczny i tak zwarty skrót, że — istotnie — dla niedość bystrego czytelnika i obserwatora może się wydać czystą wizją, nie opartą na obserwacji. Lecz dochodzi się do takiego odblysku przedstawianego przedmiotu drogą najwyższego wysilenia zmysłów i wielokrotnej (a więc nie impresjonistycznej) obserwacji. Takiego wysilenia, żeby w jednym błysku wizji (u j r z e n i a), zawrzeć w niewielu słowach, jak w naboju, moc skupionych doświadczeń. Wybłyskują one potem poprzez słowa w wyobraźni czytelnika i oświecają jakby od wewnątrz przedmiotów ukazane zjawisko. Przybliżają i narzucają widok tak objawionej rzeczy czy sprawy trafniej niż najdłuższy opis. (Opis nie przybliża, opis zazwyczaj oddala). Za taki esencjonalny skrót opisu, za najpiękniejsze widzenie wschodu słońca uważam homerycką wizję „różanopalcej jutrzenki".

Julian Przyboś

JERZY ZAGÓRSKI

Gdy oliwkowe już się stają szyby...

Gdy oliwkowe już się stają szyby
Siądźmy przy okna twardym parapecie.
Jesienne chmury niech wiatry olbrzymy
Niosą wysoko na wieczoru świetle.

O miasto nasze! W miarę jak ubywa
Ścian próchniejących, poszarpanych murów
Coraz wspanialsze niebo się nakrywa
I tęcze stają na gradach z lazuru.

Wiem, że nadejdą jeszcze takie lata
Kiedy tarasy, drapacze, iglice
Obleje w wieczór neonów poświata
I zbledną gwiazdy, zmierzchy, błyskawice.

Ale wiem także, że wówczas piosenką
Żalu będziemy wspominali czas ten
Gdyśmy te gruzy własną czyszcząc ręką
Powtórną młodość przywrócili miastu.

Pochwały

Na początku były linie

Nad miejscem, które po wygaśnięciu szkoły krytyków okupuję obecnie na szpaltach „Odrodzenia", zawisło się szyldzik z napisem: „sprawy, książki i zaczepki". Tymczasem praktyka kilku miesięcy ukazuje, że zaczepek było niewiele, spraw dosyć dużo, a książki ani jednej. Czyli szyldzik nie realizuje się dosłownie i równomiernie. Wobec tego dodajmy do drogowskazu jeszcze jeden palec z napisem pod nim: „pochwały". Na wypadek, kiedy przyjdzie pójść w tym kierunku, a taki wypadek właśnie się przytrafia.

To jest wstęp pierwszy.

— W sztuce wciąż się coś dzieje, wolniej lub szybciej odbywa, ale co s i ę n a p r a w d ę s t a ł o w danym czasie, mało kiedy wiemy — rozmyślał niedawno przy mnie głośno ktoś w naszej sztuce bardzo znany. I kończył: — Jeszcze się jegomość dobrze w trumnie nie przewróci, sławny był, chwalili go, a tu wszyscy widzą, że zawsze było z niego próchno. I z nazwiskiem opowiedział bardzo złośliwą anegdotę uzasadniającą.

To jest wstęp drugi.

W „Nowinach Literackich" (nr. 36 z 5.IX) ogłosił J. W. Gomulicki trzy nieznane wiersze Norwida, a pośród nich utwór o takim brzmieniu:

Nie myśl, nie pisz — podrysuj, pędzel chwyć i namaż
Młodzieńca, który w szklany poziera kałamarz,
Czarności pełen i rdzy arcywulkanicznej.
Niech młodzian jasny będzie, niech ma uśmiech śliczny
I włos powiany górnie...
niech będzie niby
Endymion — a kałamarz niech ma mętne szyby,
Jako chmurami księżyc oślepion chwilowo.
Młodzian niech piórem gest czyni, nie głową,
Jak młody ptak, gdy skrzydeł w własnym ciele szuka
I, że nie latał, nie zna, co siła? co sztuka?
I osobie tej papier zmięty daj do ręki,
A tło będzie całe z n u t, które jak dźwięki
Niechaj się przekreślają w gamy, w strofy, w jęki,
W siecie linij rzucanych to w cień, to we światło,
Tak aby wyszła potem płaskorzeźba na tło.

Po trzecim już wstępie jesteśmy u sedna. Kiedy przechodzę pamięcią odczytane w roku ubiegłym utwory poetyckie, dostrzegam, że ten tylko przedziwny liryk Norwida godzien jest zapamiętania. Bo „zapamiętał się" od razu, narzucił się sam. Stawia bowiem propozycję wizualną i poetycką tak niezwykle położoną na pograniczu sztuk i ich odrębnej ekspresji, że nawet u Norwida, specjalisty od takich zjawisk, nie umiałbym na przejściu pomiędzy malarstwem i liryką wskazać utworu godnego rywalizować z tym portretem młodzieńca. Dużo się więc działo, ale t o w ł a ś n i e s i ę s t a ł o w dziedzinie poezji za wiele ostatnich miesięcy.

Stało się w sposób naprawdę niezwykły; bo u początku tego wiersza były tylko pogmatwane i głuche linie. Notka wydawnicza Gomulickiego zawiera bowiem szczegóły nadające jego znalezisku posmak sensacji filologicznej. Powtórzony przeze mnie liryk oraz inny jeszcze, wspaniały fragment związany z „Odyseją", były znane Miriamowi. Nie zdołał ich odczytać. „Pismo drobne, pośpieszne i prawie nieczytelne" — określa je Gomulicki, a jak zapewne bardzo nieczytelne, ocenić można po tym, jeżeli po kilkudziesięciu latach obcowania z autografami, a tak z Norwidem obcował Miriam, badacz przed trudnościami tekstu kapituluje. Zresztą wystarczy spojrzeć na podobiznę fotograficzną „Vade-mecum" Norwida i fantastyczne linie późniejszych poprawek, przed którymi kapituluje nawet Borowy, ażeby postawić do powszechnej wiadomości wniosek: Norwid wymyślił, skonstruował i napisał, ale do życia powołał jego utwór skrzętny i szczęśliwy różdżkarz tekstu. Bo na tych szczeblach nieczytelności sens się odgaduje, a nie odczytuje.

Ale wiersz Norwida nie dlatego, że jest smakołykiem filologicznym, stanowi niezwykłe zjawisko. Przyjrzyjmy się temu lirykowi w sposób łopatologiczny. Norwid był malarzem, był rysownikiem. Tymczasem zamiast narysować po prostu młodzieńca z piórem, wpatrzonego w kałamarz pełen muzycznego natchnienia, młodzieńca zatem w chwili, kiedy usiłuje on treść muzyczną schwycić na pióro, Norwid opowiada, jak rysować go należy. „Nie myśl, nie pisz, podrysuj, pędzel chwyć i namaż młodzieńca".

Dlaczego tak postępuje? Czy nie potrafiłby narysować takiego młodzieńca? Może by go narysował, chociaż gest, jaki zaleca mu wykonać, nie łatwo wyrazić jest za pośrednictwem linii. Łatwiej intencję takiego gestu oznaczyć i zapowiedzieć słowem. Natomiast kałamarza, jaki przed owym młodzieńcem Norwid stawia, nie można wyrazić plastycznie — kolorem, rysunkiem. „Czarności pełen i rdzy arcy-wulkanicznej", który „ma mętne szyby, jako chmurami księżyc oślepion chwilowo". Przecież to jezioro, staw pod księżycem, co najmniej arkadyjska sadzawka nocą, a nie ciasne jak moneta dno kałamarza. Czyli inaczej: przekład pożądanego przez poetę obrazu na słowo poetyckie jest jedyną dającą się naprawdę zrealizować formą ekspresji tego obrazu. Jedynie oko obiektywu, zapuszczone w tę czarną monetę, mogłoby w sprzyjających warunkach wydobyć obraz zbliżony. Takiej możliwości Norwid, pisząc swój liryk, nie mógł przewidzieć. I dlatego możliwość taka nie wchodzi w rachubę przy ocenie wizualnego prawdopodobieństwa obrazu.

Na pograniczach poszczególnych sztuk, a również i na miedzy pomiędzy pewnymi czynnościami człowieka a ich możliwym wyrazem artystycznym zachodzą często podobne wypadki. Skok o tyczce wypada doskonale na filmie, rzut oszczepem czy dyskiem nie daje się uchwycić w sposób równorzędny wobec tej czynności. Tylko słowo go chwyta naprawdę i przekazuje. W wydanym niedawno zbiorze studiów krytycznych Wacława Kubackiego „Krytyk i twórca", w świetnej i erudycyjnej rozprawie „Współzawodnictwo sztuk" zebrał Kubacki mnóstwo podobnych przykładów — stamtąd też zaczerpnąłem zdania poprzednie. Liryk Norwida, nie przez przykład teoretyczny, ale przez kapitalne poetycko rozwiązanie, staje w tym kręgu współzawodniczących ze sobą sztuk. Wskazuje, o ile dalej od wszelkiego zapisu wizualnego sięga poezja. Sięga słowo.

Tym bardziej wskazuje, że w omawianym utworze nie tylko się rozgrywa sprawa z kałamarzem. Młodzieniec trzyma w dłoni zmięty papier i Norwid pragnąłby powiedzieć jakoś, nie mówiąc tego wprost, że jest muzykiem. Proponuje dopowiedzieć to plastycznie poprzez tło, które całe ma się składać z nut i z gam. Spróbujmy sobie wyobrazić takie tło na rzeczywistym rysunku. Szpetota, alegoryczna szpetota, pozbawiona nawet tej zjednującej naiwności, jaką posiadają papierowe wstęgi z napisem na starych obrazach alegorycznych, wkładane do ust mówiącym osobom czy muzykującym aniołom. Takie tło daje się tylko wyrazić słownie, jeśli nie ma być szpetne, tylko zasygnalizować przy pomocy aluzji i Norwid tak też czyni. Rozrzucone na pięcioliniach gamy i nuty, ich sieć zanurzona w światłocień, przestaje być znakiem alegorycznym, przechodzi natomiast w marzenie o realizowanym w tym wierszu za pomocą słowa dziele malarskim. Marzenie o rzeźbiarskim, monumentalnym akcencie, wynikającym z obrazu muzyka, który żyje tylko w słowie. „Aby wyszła potem płaskorzeźba na tło", aby muzyk na tle wizualnym swego natchnienia o tyle przynajmniej był posągowy.

Tak o samym utworze. Teraz powtórka już raz stawianego wniosku. W imieniu czytelników Norwida zgłaszam go do jednomyślnego przyjęcia: dzięki Gomulickiemu otrzymaliśmy jeden z najpiękniejszych utworów tego poety. A dla kogo pochwała? Dla Norwida, że napisał? Bądźmy skromni, drodzy przyjaciele. Dla różdżkarza Gomulickiego, że odgadł.

kjw

MARIAN PROMIŃSKI — rysunki MARII HISZPAŃSKIEJ

BOMBA (2)

Ale nikt już nie miał na sen ochoty.

— Dlaczego ten pan wojskowy powiedział „do rana"? — babcia zwróciła się do mnie. — Nie wiem, pani dobrodziejko — odrzekłem — I tak więcej powiedział, niż wiedział. — Spojrzałem na zegarek, świecące cyfry wskazywały pięć minut po dwunastej, lub pierwszą. Przy lepszym przyjrzeniu się: pierwszą. Moi towarzysze z naprzeciwka szeptali o czymś ze sobą. Żeby robić cokolwiek, zapaliłem papierosa. Przy trzasku zapałki zobaczyłem, że podnoszą się ze swoich miejsc, porzucają okrycia i wychodzą na korytarz. Ona rzeczywiście jest nieforemna, żołądek ma wysoko w spódnicy wypięty, tak że łączy się niemal z piersiami, ale rękę ładną; zobaczyłem ją na klamce. W przedziale zapachniało po niej jak w perfumerii. Śledziłem, co będą robić w korytarzu. Znowu opuścili tam okno, wsparli się na nim blisko siebie i rozmawiali w przestrzeń. On był silnie pochylony, tak że mi tęgim zadem i plecami zasłaniał widoczność przez okienko przy drzwiach. — Oj, niewygodnie ci, byku jeden, do romansu.

Gdy tylko wyszli, przekonałem się, że z wyjątkiem kolejarza, który od dawna spał na półce, wszyscy interesują się nimi równie żywo jak ja. Obu paniom musiała ta sprawa porządnie sen z oczu spędzać.

— Kiedy się kobieta nie szanuje — rozpoczęła babcia zjadliwym szeptem — trudno wymagać jakiejś przyzwoitości od mężczyzny. Oni od tego są. Ja nigdy w takich wypadkach nie winię, proszę pani, mężczyzny...

— Święta prawda — zawrzała tak samo ta druga — Takiej to nawet nogą kopnąć nie warto! — Była bardzo zacietrzewiona, bo aż mignął mi jej bucik nie sięgający podłogi i wymierzający sprawiedliwą karę nieobecnej.

— „Tylko mu pozwól, siostro..." — wpadły sobie w słowo *unisono* i zdumiały się tą zbieżnością myśli.

— Coś się stanie, bośmy równocześnie to samo wypowiedziały.

— Ale mam nadzieję, że nie tutaj — kupcowa udała, że rozumie to inaczej, domyślnie i z ironią. — Ciekawam, co jej pani wnuczka zawiniła, że ją zmusza na to patrzeć.

— Właśnie. Dobrze, że dziecko śpi.

— Babciu, ale ja nie śpię.

— Nie opowiadaj, wiem że spałaś. Spróbuj jeszcze. — Obałamuciwszy małą, powróciła do przedmiotu. — Gdzie kołyska takiej dziewki z przeproszeniem, stała? Kto jej dał takie wychowanie?

— To nie zależy od wychowania — wtrącił się profesor, który jak widać słuchał cały czas.

— A od czego?

— Myślę, że od jakiejś wewnętrznej konieczności, to się nazywa od natury... od warunków wreszcie.

— Pan ją usprawiedliwia? Od jakich warunków?

— Od tego choćby, że jedziemy jakimś pociągiem „w nieznane", że jest wojna...

— Przepraszam — powiedziałem nachylając się — ale to mi od początku nie daje spokoju. Myślałem, że właśnie wojna nie bardzo nastraja do miłości.

Kostecki nie zdołał mi odpowiedzieć. Humor babci z sennego już dawno przeszedł w wątrobiany.

— Pan znowu wylazł z miłością. Jaka tam miłość?! Rozpusta!

Nauczyciel zoologii był starym złośliwym weredykiem.

— To, co ludzie nazywają miłością, pani dobrodziejko, zwierzęta robiły już wcześniej bez owego sakralnego słowa i bez błogosławieństwa z góry. — Tu wywrócił oczy na sufit.

— To, że ktoś jest weterynarzem, nie upoważnia go wcale do obrażania naszych uczuć — katolików, mam nadzieję — i rozejrzała się groźnie w ciemności: niechby nie!

— Ten pan nie jest wcale wierzący — wzięła profesora obleśnie w obronę właścicielka sklepu. — Ten pan ma inne pojęcia.



Profesor nie przyjął tym razem wyzwania.

— Chciałbym odpowiedzieć panu porucznikowi — spróbował odgrodzić się rowem od swoich prześladowczyń. — Właśnie działania wojenne, chciałem podkreślić, mogą skłaniać ludzi do pewnej lekkomyślności. Gdzie padają, albo będą padać kule, łatwiej sobie powiedzieć, że nie ma się wiele czasu. Tych dwoje tam... specjalnie nie ma wiele czasu.

— Dlatego, że są niemłodzi? — dokończyłem.

— Tak jest. Pan nie jest zawodowym oficerem, prawda?

— Nie. Oficerem rezerwy.

— Wiedziałem od razu. Pan nie spał dłużej, niż to zazwyczaj wytrzymują młodzi, zdrożeni jazdą. Pan się zastanawiał. To dobrze.

Pochlebiły mi słowa staruszka. Obie panie milczały już nieufnie, a ja miałem ochotę wypowiedzieć się do reszty.

— Dziwię się jednak, proszę pana, że oni, tacy... już w drugiej połowie życia, potrafią się tak całkowicie zapomnieć. Bo gdybym ja to zrobił z jakąś młodziutką panienką, albo ten pan na siatce, to było by wytłumaczone. Ale dla nich te sprawy nie powinny być takie ważne.

— Nie ma pan słuszności. Ja mogę o tym więcej powiedzieć, bo pamiętam siebie z rozmaitych okresów życia. Przypominam sobie, że przed dwudziestu laty miałem o miłości wyższe wyobrażenie, niż kiedy byłem zupełnie młody. Rozumie pan... ma się pewne w y o b r a ż e n i e o miłości i równocześnie ambicję dorównania temu wyobrażeniu. To jest kwestią honoru, wobec samego siebie i otoczenia. Wśród młodzieży, u swoich rówieśników, znajdzie pan więcej cynizmu, niż u ludzi w wieku tej pani Naci i jej bankiera.

— No dobrze. Powiedzmy, że się zgodziłem. A jeśli ta pani jest tylko zwyczajną wydrą?

— Bardzo możliwe. Nawet mi trochę na taką wygląda. Ale to nie zmienia mego zapatrywania. Każda niezamężna kobieta pod czterdziestkę, jeśli chce być zupełnie szczera, jest taką po trosze.

Babcia i kupcowa syknęły.

— Czy panie coś zabolało? — zapytał złośliwie.

W tej chwili rozchyliły się drzwi i doleciał głos pani Naci: — W prawej kieszeni, Stasiu. — Jej towarzysz nie przekraczając progu wyciągniętą ręką począł grzebać w jej żakiecie, wyjął chusteczkę, albo paczkę cukierków, i cofnął się z powrotem na korytarz.

— No, no, szybko jadą. To — Stasiu! — powiedziała tak, jakby się znali od lat. — Pokiwaliśmy obydwaj głowami. — I szczęśliwej drogi — dorzucił profesor. — Ale pan jest odrobinę zazdrosny, nie?

— Dlaczego?

— Dziwi się pan, że nie spróbowała na przykład z panem. Czy zgadłem?

— Może.

— A chciałby jej pan naprawdę?

— Nie.

— Otóż to. Ona od razu wyczuła, komu się może podobać bez zastrzeżeń, instynkt jej to podszepnął. A każda kobieta chce królować. Na tym polega prawo rozumnego doboru. I dzięki niemu, idąc dalej, nigdy pudel nie skrzyżuje się z antylopą. — Przerwał i mlasnął kilka razy językiem, niezadowolony ze smaku, który poczuł w ustach. — Trzeba by się mojego mleka napić. Może pan także spróbuje? Mam świetny jogurt.

Podziękowałem i patrzyłem już tylko w oszklone drzwi, kiedy staruszek postękując sięgał na półkę i potem rozwijał swoje prowianty. Dwie postaci w oknie zlewały się w jedną sylwetę, o zbliżonych do siebie głowach, i niemal ocierały się o siebie policzkami. On wykonywał jakieś koliste kocie ruchy, usuwając nosem rozproszone na wietrze włosy kobiety, by go nie łechtały w skroń i pozwoliły raz po raz niby przypadkiem lgnąć do jej policzka. Czasem zwracali się do siebie ustami i mówili z uśmiechem zupełnie z bliska, albo całowali się — nie wiem na pewno, bo patrzyłem na nich cokolwiek z ukosa. W tym widoku było coś urzekającego i zmuszającego do wstydu zarazem, jakiś zupełny negliż psychiczny, jakby odsłonięcie najskrytszych i niskich pobudek ludzkiego działania. Na dobrą sprawę należało się odwrócić.

Kolejarz zeskoczył z półki na podłogę, otrzepał się, przeczesał i usiadł na swoim miejscu.

— Jak się spało? — spytał profesor między ruchami szczęk żujących posiłek.

— Nienajgorzej. Tylko kości mnie bolą, bo z siatki próchno leci i rama wrzynała mi się w udo.

Dłuższy czas nikt się nie odezwał. Ja wciąż patrzyłem w okno na korytarzu. Przedtem widziałem pociemniałe niebo, bo księżyc zaszedł, ale teraz przekonałem się, że noc jest jednak jasna, nawet z jakimś różowo-burym odcieniem. Zupełnie tępo gapiłem się w to blade, mętne tło, ile go tylko w oknie zostawało, aż usiadłem prosto i otrzeźwiony z drzemki powstałem na równe nogi.

KAROL CZAPEK przełożył JÓZEF HEN

Sąd nad Prometeuszem

rysunki Eryka Lipińskiego

Pochrząkując i stękając po długiej, wyczerpującej procedurze, udał się prześwietny senat na naradę, która odbyła się w cieniu świętego drzewa oliwnego.

— Tak, panowie — ziewnął Hypometeusz, przewodniczący senatu.

— Ale się nam to piekielnie dłuży! Myślę, że nie muszę tu podawać żadnego reasumé, no, ale żeby nie było żadnych formalnych zarzutów. A więc oskarżony Prometeusz, tutejszy obywatel, którego postawiono przed sąd za to, że wynalazł ogień, a tym samym — hm, hm — naruszył istniejący porządek, przyznał się, że: po pierwsze, rzeczywiście wynalazł ogień; następnie, że może, kiedy mu się to spodoba, wywołać go przy pomocy czynności zwanej krzesaniem; po trzecie, że tej tajemnicy, co oczywiście pogarsza skutki odkrycia, w należyty sposób nie ukrył, ani nie zameldował o niej komu trzeba, lecz samowolnie rozpowszechnił, oraz dał do używania niepowołanym ludziom, jak to poświadczyły wypowiedzi dotychczas przesłuchanych świadków. Myślę, że to wystarczy, byśmy mogli wnet przystąpić do rozpatrzenia winy i kary.

— Przepraszam, panie prezesie — zauważył ławnik Apometeusz — ale sądziłbym, że dla powagi niniejszego nadzwyczajnego trybunału było by rzeczą lepszą, ażebyśmy do wydania wyroku przystąpili dopiero po drobiazgowej naradzie i — że się tak wyrażę — wszechstronnym omówieniu.

— Jak chcecie, panowie, — zgodził się dyplomatycznie Hypometeusz. — Rzecz jest wprawdzie jasna, ale jeśli któryś z panów chciałby jeszcze coś nadmienić, to proszę.

— Pozwoliłbym sobie napomknąć — odezwał się votant Ameteusz i zdrowo odkaszlnął — iż moim zdaniem należało by położyć nacisk na następującą sprawę. Mam na myśli, panowie, stronę religijną. Za pozwoleniem, cóż to jest ogień? Czy nie jest to wykrzesana iskra? Jak wyznał sam Prometeusz, nie jest to nic innego tylko błysk, a błysk, jak wszystkim wiadomo, jest właśnie objawieniem mocy Zeusa Gromowładnego. Niech panowie raczą mi wyjaśnić, jak doszedł ów Prometeusz do posiadania ognia boskiego? Jakim prawem go zabrał? Skąd go w ogóle wziął? Prometeusz chce nam wmówić, że go po prostu wynalazł; ale to są tylko głupie wymówki — gdyby to było takie niewinne, to czemu nie wynalazł ognia na przykład ktoś z nas? Jestem przeświadczony, panowie, że Prometeusz po prostu ten ogień ukradł naszym bogom. Jego zapieranie się i wykręty nie zwiodą nas. Ja bym jego przestępczy czyn zakwalifikował jako zwykłą kradzież, poza tym jako zbrodnię bluźnierstwa i świętokradztwa. My jesteśmy tu od tego, byśmy jak najsurowiej osądzili tę bezbożną zuchwałość i chronili święty majątek naszych narodowych bóstw. To tylko chciałem powiedzieć — zakończył Ameteusz i głośno wytarł nos końcem swojej chlamidy.

— Dobrze powiedziane — zgodził się Hypometeusz. — Czy ktoś jeszcze ma coś do dorzucenia?

— Proszę mi wybaczyć — powiedział Apometeusz — ale ja nie mogę się zgodzić z wywodami szanownego pana kolegi. Przyglądałem się temu, jak rzeczony Prometeusz rozpalał ów ogień; i powiem wam szczerze, panowie, przecież — między nami — w tym nic takiego nie ma. Wynaleźć ogień, to by potrafił każdy próżniak, włóczęga i pastuch; myśmy na to nie wpadli dlatego, że poważny człowiek, co się samo rozumie, nie ma ani czasu, ani ochoty zabawiać się jakimś krzesaniem kamienia. Zapewniam kolegę Ameteusza, że jest to zupełnie zwykłe zjawisko przyrody, zajmowanie się którym nie przystoi myślącemu człowiekowi, a tym bardziej bogom. Sądzę, że ogień jest zjawiskiem zbyt marnym, by mógł dotyczyć w jakikolwiek sposób rzeczy wszystkim nam świętych. Ale sprawa posiada jeszcze inny odcień, na który muszę zwrócić uwagę panów kolegów. Otóż wydaje się, że ogień jest to żywioł bardzo niebezpieczny, ba, zupełnie szkodliwy. Przesłuchaliście tu panowie szereg świadków, którzy stwierdzili, że próbując tego łobuzerskiego wynalazku Prometeusza, doznali ciężkich poparzeń, ba, w niektórych wypadkach i szkody majątkowej. Panowie, jeśli z winy Prometeusza rozszerzy się używanie ognia, czego niestety nie da się już zabronić, nikt z nas nie będzie pewny życia, ba, nawet majątku; i to, panowie, może oznaczać koniec całej cywilizacji. Wystarczy najmniejsze niedopatrzenie — i czym powstrzymacie ten niespokojny żywioł? Prometeusz, panowie, dopuścił się karygodnej lekkomyślności przez to, że wprowadził na świat, rzecz tak szkodliwą. Ja bym jego winę nazwał zbrodnią ciężkiego uszkodzenia ciała i zagrożeniem bezpieczeństwa publicznego. Z tego powodu jestem za dożywotnim więzieniem, z twardym łożem i kajdanami. Skończyłem, panie prezesie.

— Ma pan, kolego, całkowitą rację — zahuczał Hypometeusz. — Ja bym tu jeszcze zapytał, panowie, po co nam w ogóle potrzebny jakiś ogień? Alboż to używali ognia nasi przodkowie? Wpaść na coś takiego, to jest po prostu nieuszanowanie istniejących obyczajów, to jest — hm, wywrotowa działalność. Igranie z ogniem, tego nam jeszcze brakowało! A weźcie panowie pod uwagę, do czego nas to zaprowadzi: ludzie rozkapryszą się przy ogniu, będą się tarzać w cieple i w wygodach, zamiast — no, zamiast wojować i temu podobne. Spowoduje to jedynie zniewieściałość, upadek obyczajów i — hm, w ogóle nieporządek i temu podobne. Krótko mówiąc, musimy coś uczynić przeciw takim niezdrowym zjawiskom, panowie. Chwila jest poważna i w ogóle. Tylko to chciałem przypomnieć.

— Zupełnie słusznie — odezwał się Antimeteusz. — Wszyscy zapewne zgodzimy się z naszym przewodniczącym, że ogień Prometeusza może mieć nieprzewidziane następstwa. Panowie, nie ukrywajmy, to jest niesłychana rzecz. Mieć ogień w swojej mocy — jakie nowe możliwości się otwierają! Przytaczam na chybił-trafił: spalić nieprzyjacielowi zboże, podpalić mu oliwkowe lasy i tak dalej. Przez ogień, panowie, dana jest nam ludziom nowa siła i nowa broń; przez ogień stajemy się prawie równi bogom — szeptał Antimeteusz i nagle ostro wybuchnął: — Oskarżam Prometeusza o to, że boski i niezwyciężony żywioł ognia powierzył pastuchom i hultajom, każdemu, kto do niego przyszedł; że go nie oddał w powołane ręce, które by go strzegły jako skarbu państwowego i władały nim. Oskarżam Prometeusza, że w ten sposób shańbił wynalazek ognia, który miał być tajemnicą stanu. Oskarżam Prometeusza — krzyczał wzburzony Antimeteusz — że nauczył także obcokrajowców rozniecać ogień! Że go nie zataił nawet przed naszymi nieprzyjaciółmi! Prometeusz ukradł nam ogień ponieważ oddał go wszystkim! Oskarżam Prometeusza o zdradę stanu! Oskarżam go o spisek przeciw społeczeństwu! — Antimeteusz tak krzyczał, że aż się rozkaszlał. — Wnoszę o wyrok śmierci, — wyrzucił z siebie.

— Tak, panowie — przemówił Hypometeusz, — czy prosi ktoś jeszcze o głos? A więc po rozpatrzeniu sprawy sąd stwierdził, że oskarżony Prometeusz winien jest zbrodni bluźnierstwa i świętokradztwa, poza tym ciężkiego uszkodzenia ciała, ponadto naruszenia cudzego majątku i zagrożenia bezpieczeństwa publicznego oraz zbrodni zdrady stanu. Panowie wnoszą tu o skazanie go bądź na dożywotnie więzienie, zaostrzone twardym łożem i kajdanami, bądź na karę śmierci. Hm.

— Albo na jedno i drugie — rzekł w zamyśleniu Ameteusz. — Żeby dogodzić obu wnioskom.

— Jak to, dwa wyroki? — zapytał przewodniczący.

— Właśnie o tym myślę — mruczał Ameteusz. — To by trzeba było tak: skazać Prometeusza na dożywotnie przykucie do skały... i niech mu sępy wyszarpią jego bezbożną wątrobę, rozumiecie mnie panowie?

— To by się dało zrobić — rzekł uspokojony Hypometeusz — Panowie, to byłby przykładny wyrok na takie — hm, przestępcze wyskoki, co? Ma ktoś jakieś uwagi? Wobec tego skończyliśmy.

*

— A dlaczegoście, tato, skazali tego Prometeusza na śmierć? — zapytał Hypometeusza przy kolacji syn jego Epimeteusz.

— Ty tego nie rozumiesz — mruknął Hypometeusz, ogryzając przy tym barani udziec. — Młodzieńcze, taki pieczony barani udziec jest lepszy niż surowy; widać więc, że na coś się jednak ten ogień przyda. Były ku temu przyczyny ogólnospołecznego znaczenia, rozumiesz? Do czego by to doszło, gdyby każdy śmiał bezkarnie przyjść z czymś nowym i wielkim, prawda? Ale coś temu mięsu jeszcze brakuje — — Już wiem! — zawołał radośnie. — Pieczony udziec należało by posolić i natrzeć czosnkiem! To jest słuszne! Chłopcze, przecież to wynalazek! Widzisz, na to by taki Prometeusz nie wpadł!

Karol Czapek
przełożył **Józef Hen**

MAREK ADAM JAWORSKI

PRZED NOCĄ

Na łąkach nocy cień się skrada,
ciemnieją złote kopce chleba.
Jest cisza. Tylko szum owadów
nie daje usnąć młodym drzewom.

Na niebo — rude od zachodu —
wtacza się wóz — lecz bez woźnicy.
Turkot nie stłumi żabich modłów
i furman biczem nie zakrzyczy.

A człowiek staje zadziwiony
spokojem, który serce leczy,
aby zmysłami chwilę chłonąć
kochając znowu proste rzeczy.

— Panowie widzą?

Obie głowy w oknie płynęły już, jak w żelatynie, w różowej aureoli drgającej światłem.

— Tak. Pożar! — powiedział profesor.

— Ale gdzie? Pan pozwoli... — kolejarz wysunął się przede mnie i odrzucił drzwi. Wyszliśmy za nim na korytarz.

— Pali się przed nami — spłoszyłem tych dwoje w oknie. Teraz dopiero cośkolwiek spostrzegli. Myśmy przeszli do następnego wolnego miejsca. Jeszcze kilka osób śledziło ten widok.

Kolejarz opuścił szybę i wychylił się, próbując jakby z wiatru rozpoznać okolicę. Spojrzał na zegarek.

— Teraz już wiem. Tu na prawo są Groble Wielkie. A w takim razie może to być tylko młyn Kronberga. Ależ bucha! Wyraźnie widać płomienie.

Przy dociekaniu przyczyny tego pożaru mieliśmy do wyboru: sabotaż albo bombardowanie. Ale raczej to pierwsze, bo licząc od poprzedniego dnia, kiedy mogła spaść bomba, ogień by się już przesilił.

Groble Wielkie odjeżdżały od nas. Usiedliśmy znowu w przedziale. Najdziwniejsza w tym wszystkim była bierność tej jakiejś pani Naci i jej towarzysza. Najpierw trzeba im było palcem wskazywać kierunek, a potem pierwsi przestali się interesować pożarem. Obecnie powrócili na swoje miejsca i położyli się spać.

Do rana zasypiałem i budziłem się kilka razy. Kiedy po raz ostatni na dobre otworzyłem oczy, było zupełnie widno, choć słońce jeszcze nie wzeszło. Pociąg stał w polu. Ścianami wstrząsały dalekie przytrzaskiwania drzwi, jakieś kroki tu i tam, potem znowu zalegało milczenie, jak zwykle gdy o brzasku podróżni dosypiają swoje braki z całej nocy. Powstałem, rozprostowałem się, poprawiłem na sobie bluzę, i nachylając się do okna przez wyciągnięte nogi uśpionych, spróbowałem dojrzeć cośkolwiek przez mętną szybę. Prawy jej kąt jaśniał, wrzosowiska leżały płasko nakryte odrywającą się mgłą, niebo nabierało wklęsłości i powietrza; po drugiej stronie w oknie korytarza zobaczyłem jeszcze smugę niskiej leszczyny opodal plantu, jakąś szkółkę drzewek, zupełnie w oddali — las.

Nacia i jej Stanisław spali tak samo, jak ich widziałem z wieczora i w nocy. Z niej obsuwał się dobry gabardynowy płaszcz, którym była przykryta, i walał się połą w kurzu na podłodze, on zaparty w kącie kurczowo sapał nieco. Zlepiony, szpakowaty strzęp włosów wygiął mu się nad czaszką jak skrzydełko. Twarz miał obrzmiałą, przekrwioną i napływającą zdrowiem odpoczynku. Stanąłem nad Nacią i przyglądałem się jej metodycznie. Była blada i lekko spocona. Rysy, które w ciemnościach ledwo zgadywałem, układały mi się teraz dopiero w sensowną całość. Miała pełny podbródek, nos raczej gruby, włosy istotnie wypłowiałe i zwichrzone teraz w czub nad czołem, oczy duże, przykryte cieniutkimi powiekami w drobne zmarszczki. W kąciku ust, lubieżnie wygiętym, zesumowała się jej cała wiedza o życiu. Pod lewym okiem dostrzegłem rzucony duży pieprz, niemal znamię. Jak na najgorszą sytuację, w jakiej można oglądać kobietę, nie była zupełnie brzydka. Tylko z twarzą w tym wieku jest tak, jak gdyby ktoś ją oddał nieopatrznie chłopcom do zabawy w kalkomanię: liże się palec, pociera papierek, złuszcza wiórki pod puszkiem, aż spod spodu ukazuje się forma inna, wyrazista i błyszcząca; i wtedy już koniec z młodością i urokiem. Taka była Nacia.

Korytarzem przebiegł do tyłu pociągu jakiś mężczyzna, zatrzymał się na moment i widząc mnie stojącego, zawołał:

— Tor jest przed nami zerwany, dlatego stoimy.

Dopadł do drzwi z podestu, cicho je otworzył i trzasnął nimi zbiegając po schodkach. Jeszcze dobrą chwilę słychać było jego kroki na kamieniach. Walił gdzieś tam dłonią płasko w blachy i powtarzał wołanie w okna wagonów.

Przedziały i zakamarki wyroiły się od razu mnóstwem ludzi. To była niedobra wiadomość. Pobudziwszy swoich współpasażerów, sam wyszedłem przed wagon między krzątające się na ścieżce i obradujące grupy podróżnych. Począłem iść ku przodowi pociągu, gdzie nieco na prawo od toru wyłaziło właśnie pomarańczowe słońce, łagodne i ciężkie jak kawał wyjętego z ognia kowalnego żelaza. Było rzeźwo i pachniało surową ziemią. Zanim doszedłem do parowozu, ktoś mi powiedział, że kolumna robotnicza już od paru godzin pracuje przy naprawie uszkodzenia i że wobec tego nasze położenie nie jest najgorsze. Mimo to szedłem dalej, minąłem dwa wagony wojskowe, wymieniając po kilka zdań z nieznajomymi oficerami, minąłem przód pociągu, potem zamknięty semafor, i skręciłem między szyny wbiegające niedaleko na most. Zaraz za mostem uwijało się kilkunastu robociarzy; manewrowali cęgami i korbami, dzwoniły i stukały młoty. Dalej stała drezyna. Miałem zamiar z bliska na to popatrzeć, ale od budki oderwał się strażnik i szerokim gestem ręki dawał mi znaki, że nie ma przejścia. Więc zawróciłem.

Po drodze, ale już na linii pociągu, wyminąłem pana Stanisława, który podobnie jak ja wyszedł zbierać wiadomości. — Naprawiają — mogłem mu tylko powiedzieć. Kiedy wszedłem z powrotem do przedziału, brakowało tam także kolejarza. Babcia zaplatała wnuczce warkoczyki na nowo, a właścicielka sklepu wyciskała sobie wągry do lusterka, i potem dokonała głębszej ablucji przy pomocy wody kolońskiej, wycierając ręce, twarz i pachy. Obie były zdenerwowane mimo tych prozaicznych czynności.

— Jak się to panu podoba? — zapytał profesor.

— Bardzo mi się nie podoba — powiedziałem szczerze. — Już od pół godziny jest zupełnie jasno.

— Możemy się spodziewać czegoś?

— O trzysta metrów przed nami jest most — podkreśliłem. — Wczorajszy lotnik pomylił się o dwadzieścia metrów, dzisiejszy może mieć ambicję ten błąd naprawić.

— Więc sądzi pan, że o ten most im chodzi?

— To jasne. Linii komunikacyjnej nie przerywa się tam, gdzie ją można naprawić w kilka godzin, ale tam, gdzie połączenie „leży" na kilka dni albo tygodni.

— Jednak ten lotnik pomylił się tylko o dwadzieścia metrów — wtrąciła się pani Nacia, zajęta dotąd piłowaniem paznokci — a my stoimy dalej, przecież dalej.

Spojrzałem na nią.

— To bardzo dobrze, że pani tak ocenia sytuację. Wolę taką niefrasobliwość, niż panikarstwo.

— Ale to pan **sam** robi panikę.

Zdaje się, że poczerwieniałem. I nie od razu znalazłem odpowiedź.

— Niech ten dziarski chłopak zwali most, a ciekaw jestem, jak się pani dostanie do domu?

To nie była odpowiedź całkowicie „szczelna", gdy chodzi o odebranie przeciwnikowi argumentu.

— Zrzucę pantofle, zakaszę sukienkę i przejdę boso przez potok.

„Psiakrew — pomyślałem — ona jest dumna z siebie i szczęśliwa; dlatego chce iść boso przez potok". Przez chwilę życzyłem jej, żeby ją niemiecki lotnik przynajmniej nastraszył. Przecież jeszcze wczoraj wieczór bała się nalotów.

Powrócił pan Stanisław, sceptyczny, ale prawie wesół.

— Ach — machnął ręką — to potrwa jeszcze co najmniej dwie godziny. Można iść na spacer.

Nie zwróciłbym uwagi na to jego powiedzenie, gdyby go po kilku minutach nie powtórzył, ale zwracając się już tylko do Naci.

— Naprawdę, przespacerujemy się.

Pan Stanisław miał dosyć naszego towarzystwa i chciał ją wyprowadzić w jakieś ustronie.

— Jest rosa — odpowiedziała mu wtedy i nigdzie jeszcze nie poszli.

Znowu porozłaziliśmy się z przedziału, nie odchodząc zresztą daleko i poruszając się tylko wzdłuż toru. Powietrze nabierało barwy niebieskiej, a promienie skrzyły się na szybach, metalu i trawie i — grzały. Prawie wszyscy wyszli na tę nasłonecznioną stronę, obsiadając stopnie i szkarpy nasypu.

Dziesięć minut po siódmej powiew wiatru przyniósł buczenie samolotu. Długo nie można go było dostrzec, bo zbliżał się z północo-zachodu i kryty był wagonami. Nagle wyszedł na niewielkiej wysokości nad nami, przeleciał wznosząc się i zatoczył krąg. Poznałem smukły, lekki kształt niemieckiego myśliwca. Teraz zniżał się do lotu koszącego.

— Kryj się!! — wrzasnąłem — Pod wagony!!

Ludzie bezładnie dali nura pod koła, przewracając się i tłocząc na czworakach. Kątem oka dostrzegłem Nacię, kołyszącą się na stopniu, z ręką uczepioną poręczy, zagapioną w niebo, i jej wiernego grubasa stojącego flegmatycznie na kamieniach obok.

— Marsz pod wagon! — rozkazałem, a kiedy to nie pomogło, porwałem ją za rękę i strąciłem ze schodów, ciągnąc ze sobą. Stanisław teraz dopiero skwapliwie poraczkował za nami. — Pod osie!

(Dokończenie nastąpi)

STANISŁAW GOGŁUSKA

ANDRÉ SAURÈS

We Francji coraz częściej słyszy się narzekania na ciężki kryzys, jaki przechodzi literatura. W oknach wystawowych, zalanych tłumaczeniami zza oceanu, coraz rzadziej dostrzega się książkę francuską. Krytycy utyskują na pustkę w literaturze, a publiczność oczekuje arcydzieł, które nie chcą się narodzić. Arcydzieł tych nie dają pisarze starsi i uznani, ani też często nagradzani młodzi, którzy pozostają zwykle autorami jednej książki i zdobywają sławę, trwającą jeden zaledwie sezon. Tymczasem zaś najstarsza generacja pisarzy wymiera, a szeregi nestorów literatury francuskiej świecą już pustkami. Dnia 7 września umarł osiemdziesięcioletni André Suarès.

Nazwisko tego pisarza niewiele zapewne mówi czytelnikowi polskiemu. Sława jego bowiem nie tylko nie przekroczyła granic jego ojczyzny, ale i w samej Francji nie dosięgła szerszych mas publiczności literackiej. Ten do dziś niedoceniony współcześnik Romain Rollanda nie zdołał się przebić przez mur obojętności współczesnych, choć miłośnicy literatury francuskiej okresu między dwiema wojnami wymawiają jego imię obok nazwisk Giraudoux i Valéry, Claudela i Gide'a. I mimo że pisarz ten był zwykle z krytyką na bakier, to jednak warto przypomnieć, że świat literacki uznał jego dzieło, przyznając mu nagrody, które miały jeszcze w latach międzywojennych swoją wagę. Za pierwszą nagrodą francuskiego związku literatów przyszła w 1935 r. wielka nagroda literacka Akademii Francuskiej, a i niedawno, jak pisaliśmy o tym, przypomniano Suarèsa wielką nagrodą literacką Paryża za rok 1947.

Wiadomości o życiu tego pisarza, który w jednej ze swoich książek pisał, że „dzieło jest bardziej realne aniżeli jego autor" („Valeurs"), są wyjątkowo szczupłe i dopiero może w przyszłości wspomnienia przyjaciół odsłonią jego sylwetkę. Gdy proszono go kiedyś o notatkę biograficzną dla antologii francuskiego essayu, miał oświadczyć: „Napiszcie o mnie wszystko, co wam się podoba, nie wspominajcie tylko o moim życiu i o mojej osobie. Publiczność ma tylko prawo do moich książek".

Suarès urodził się w 1868 roku na jednym z przedmieść Marsylii. Przeszedł przez École Normale Supérieure, gdzie zaprzyjaźnił się z Romain Rollandem. Wielki ten pisarz w niewydanych dotąd fragmentach swoich pamiętników z lat 1886 — 87 tak charakteryzuje Suarèsa, którego nazywa swoim „najlepszym przyjacielem". „Marsylczyk, artysta w głębi duszy; we wszystko, co mówi i robi, wnosi niebywały zapał i gwałtowność; styl ma błyskotliwy; emfaza jest bardzo często jego naturalnym środkiem wyrazu, toteż wydaje się, że jest deklamatorem i dlatego zarzucają mu pozerstwo. Jeżeli jednak czuje wstręt do mierności, jeżeli okazuje najwyższą pogardę dla wrogów, to jest czarujący, prosty i otwarty w stosunku do tych których kocha". Obu pisarzy zbliżyło umiłowanie Szekspira i Spinozy, przede wszystkim zaś pasja do muzyki. Suarès nie tylko pisał potem o wybitnych muzykach „Musiciens", ale i sam świetnie grał na fortepianie. „On jest — pisze dalej Romain Rolland — wcielonym Południem, żywiołowym i zmysłowym, ja zaś Północą, mistyczną i skupioną. Do muzyki wnosimy te dwa odmienne sposoby odczuwania... Cóż to jednak znaczy, jeśli z równą siłą kochamy tych samych bogów i odczuwamy tę samą pogardę dla wszystkiego co banalne i pospolite?"

Do przyjaciół i miłośników literackiego dzieła Suarèsa należeli jeszcze — poza Romain Rollandem — Claudel i Gide. Do pierwszego zbliżał go jednaki liryzm i jednakie umiłowanie języka, z drugim łączyła współpraca w „Nouvelle Revue Française", nie trwająca zresztą długo, Suarès bowiem miał pojęcia o krytyce, zbyt odbiegające od reguły. Z obu zresztą pisarzami Suarès, despotyczny i nieprzejednany w sądach, wrażliwy na zdanie o sobie, porywczy i skłonny do uraz, poróżnił się i trzeba było długich i dyplomatycznych wysiłków wspólnych znajomych, by skłonić go do pojednania.

Książki Suarèsa ukazują się od 1901 roku, wydawane staraniem przyjaciół, pisarz ten jednak nie zdobywa nigdy szerokiego audytorium. Skłonny do samotności, zamyka się w sobie, odgradza od ludzi i wydarzeń i nie bierze żadnego udziału w życiu literackim. W roku 1940 w przeddzień wkroczenia Niemców do Paryża Suarès, pochodzący z rodziny żydowskiej, uchodzi ze stolicy Francji. Przez dwa lata ukrywa się w Antibes, a gdy Gestapo trafia na jego ślad, ostrzeżony w wigilię aresztowania przez komisarza policji, wymyka się i zaopatrzony w fałszywe dokumenty, czeka na koniec wojny, w wynik której nie wątpi, u jednego z przyjaciół w okolicach Lyonu.

Na dzieło literackie Suarèsa składają się przede wszystkim essaye, lektura i podróże — oto dwa źródła jego natchnień. Twórczość tego pisarza była obcowaniem z wielkimi książkami, wielkimi ludźmi i wielkimi miastami. Jednym z najważniejszych dzieł Suarèsa jest trzytomowa „Podróż kondotiera". „Kondotier — pisze tam — zdobywając, marzy o tym, by być zdobytym". Nazywano go często „kondotierem piękna", szukał bowiem piękna wiecznego w wielkich muzykach (Beethoven) i pisarzach (Baudelaire, Cervantes, Dostojewski, Goethe, Ibsen, Pascal, Poe), w bohaterach (Jean d'Arc, Napoleon) oraz miastach (Florencja, Siena, Paryż). Artysta ten nie dostrzegał życia realnego, stale tylko obcował z artystycznym dziedzictwem przeszłości i szukał ideału, który zasadzał się dłań na syntezie świętości i bohaterstwa. Raz tylko bodaj, przeczuwając bliskie niebezpieczeństwo, wyszedł ze swego odosobnienia i wydał pod pseudonimem Caerdała kilka rozdziałów książki „Vues d'Europe", wybitnie antyfaszystowskich, pt. „Na marginesie jednej książki". Refleksje jego o sztuce, życiu i wielkich mężach odkrywają dalekie perspektywy i przynoszą niejedną myśl ważną także dzisiaj. Pisarz ten jednakże pozostanie w literaturze przede wszystkim nie jako myśliciel, ale liryk i ten głęboki nurt liryzmu jest w jego dziele najbardziej wyczuwalny.

Jest pisarzem — portrecistą. „Nic piękniejszego — pisze — nad wielki portret, który obnaża głąb ludzkiej istoty, wynurza z cienia człowieka wiecznego i objawia go. Rembrandt, Tycjan, Velasquez i Goya, którzy prześcigają wszystkich innych malarzy, robili tylko portrety".

Twórczość Suarèsa jest nierówna: obok zadziwiających szczytów dostrzec w niej nietrudno skłonność do sztucznych formuł, do retoryki oraz do nieprzejednanego dogmatyzmu. Clouard w swojej nowej „Historii literatury francuskiej" tak ją określa: „Suarès chciał w sztuce osiągnąć harmonię swej istoty. Nie rezygnuje z ani jednej ze swych dusz; jest tak samo Grekiem, jak i Hindusem, nie wierzącym chrześcijaninem, lecz równie pogańskim, w miarę potrzeby Rosjaninem i Chińczykiem, z pochodzenia zresztą Żydem. Usiłuje zjednoczyć siebie w całość... Pragnie jedności przez spokój, który czeka u kresu długiej drogi kształcenia się na geniuszach wszystkich czasów i krajów: jedności na wzór Goethego, tego, w którym nie znosi filistra i mieszczanina, ale którego uznał za wielkiego Europejczyka, którego ceni jako mediatora...

Na swoich ołtarzach ustawia obok siebie bohatera, świętego i genialnego artystę".

Dzieła Suarèsa to nie literatura użytkowa ani zaangażowana w służbie społecznej. Jego pesymistyczna i nihilistyczna koncepcja życiowa nie przystaje do czasów dzisiejszych, czasów budowania i tworzenia. Nie wpłynął na życie realne, bo w nich nie ma ani tego życia, ani ludu i jego potrzeb. „Obrazy wielkości", tytuł poetyckiego zbioru tego pisarza — trzeba bowiem dodać, że pozostawił on po sobie dwa tomy poezji i kilka dramatów — mógłby stanowić, jak proponuje jeden z krytyków, tytuł jego całej literackiej puścizny. Suarès był typowym dla dwudziestolecia międzywojennego pisarzem, zamkniętym „w wieży z kości słoniowej" i dlatego właśnie obraz literatury francuskiej tego okresu byłby bez niego niepełny i nieprawdziwy.

Stanisław Gogluska

ARTUR MARYA SWINARSKI

GRZESZNICY



Małgorzata Wolin

Miejskie Teatry Dramatyczne w Warszawie. *Jerzy Pomianowski i Małgorzata Wolin*: „Faryzeusze i grzesznik, czyli Dama z winogronem", sztuka w trzech aktach. Reżyser: *Józef Maśliński*. Dekoracje: *X. i J. Golusowie*.

Kulminacyjną sceną „Odwetów" Leona Kruczkowskiego jest dialog między Jagminem a Julkiem, wypełniający prawie cały drugi akt. Dwadzieścia trzy strony druku („Odwety" wydała niedawno „Książka"). Może najdłuższy dialog we współczesnej literaturze dramatycznej, dłuższy bodaj niż sławna rozmowa Kreona i Antygony z tragedii Anouilha. Scena bez akcji, a więc zdawało by się, antydramatyczna. Półgodzinna prawie wymiana poglądów politycznych, dialektyka, tezy, — tego publiczność teatralna, zdawało by się, raczej nie lubi. A przecież widownia słuchała tej sceny w skupieniu i napięciu, i dla każdego z nas była ona wzruszającym przeżyciem. Bo dialog Jagmina z Julkiem jest nie tylko tworem mądrego dojrzałego pisarza, ale także, mimo sprzecznych pozorów, tworem rdzennie dramatycznym.

Jerzy Pomianowski i Małgorzata Wolin oprawili swoje polityczne tezy w sztuce o fabule bogatej, interesującej, sensacyjnej: kradzież obrazów, fałszerstwo, kolaboracja, dezercja, denuncjacja, szantaż, oszustwo, strajk — niespodzianka po niespodziance. Wszystkie prawie postaci sztuki żywe, plastycznie ukształtowane; osoba malarza oryginalna i nowa w swej psychicznej ewolucji. W dialogu dużo esprit, zabawne pointy i sentencje... A przecież — nie wyszliśmy z teatru syci; ba, ani przez chwilę nie doznaliśmy wstrząsu chociażby w przybliżeniu tak mocnego, jak podczas rozmowy Jagmina i Julka w „Odwetach".

Szukajmy tedy wad utworu i przedstawienia.



Jerzy Pomianowski

Po pierwsze — sztuka jest zbyt długa, zbyt gadatliwa; przyczyna leży może w tym, że połowa autorstwa przypada na kobietę... Mam żal i pretensję do kolegi Maślińskiego, który jest przecież zdolnym bokserem, że nie zmusił Pomianowskiego do poczynienia radykalnych skrótów w sztuce i do wylania z niej konwersacyjnej wody.

Po drugie — język sztuki fatalny, niechlujny, antyteatralny; polszczyzna miejscami poplezana. Brzmi to jak słaby, niedoretuszowany przekład. Przyczyna leży może w tym, że sztukę pisano równocześnie w dwóch językach. Swoje pointy autorostwo nie zawsze potrafili podać w formie precyzyjnej. Dowcipne aforyzmy gubią się, bo nie są sformułowane zwięźle i dobitnie. Taka np. przykład sentencja:

„Jeśli inna kobieta mówi, że w sukni ci jest do twarzy, to znak, że trzeba się natychmiast przebrać".

Owszem, dowcipne. Ale Magdalena Samozwaniec napisałaby po prostu:

„Gdy ci kobieta powie, że masz ładną suknię, przebierz się natychmiast!"

I basta.

Mam żal i pretensję do kolegi *Maślińskiego*, który jest przecież zdolnym reżyserem, że nie oczyścił i nie uteatralnił języka utworu.

Po trzecie — sztuka była zagrana na ogół bardzo źle. Mam żal i pretensję do kolegi Maślińskiego, który jest przecież zdolnym reżyserem, że pokazał nam następujących wykonawców w stanie niedopuszczalnym: *Osto-Suskiego, Rzeszewicza, Kojałłowicza, Roszkowskiego, Klejera i Tomaszewską.*

Oświadczam i ostrzegam: ogniem i mieczem, pędzlem i piórem, językiem i zębami, humorem i satyrą, słowem i milczeniem, dniem i nocą tępić będziemy tych wszystkich grzeszników, którzy przyczyniają się do rozłożenia sztuk nowych polskich autorów. Albowiem z nowym polskim autorem dramatycznym należy się obchodzić jak z jajkiem. Debiut polskiego autora dramatycznego należy otoczyć najczulszą opieką, dać mu do pomocy najlepszych aktorów i nie podnieść kurtyny, dopóki przedstawienie całkowicie nie dojrzeje.

Tymczasem — co działo się w „Faryzeuszach i grzeszniku"? Panna Wiktoria wymachiwała rękami jak głuchoniema. I taki Leon nie był chyba przewidziany przez autorów. Wachmistrz żandarmerii — austriacki, niby ze „Szwejka". Badanie psychiatryczne (kapitalnie napisana scena!) przeprowadzają poborca podatkowy i fryzjer. Dyrektor muzeum? — raczej dyrektor cyrku sprzed wojny. (Co się stało nagle Klejerowi? Widzieliśmy go w dwóch, trzech rolach doskonale postawionych, a tutaj zawiódł zupełnie). Przed premierą przeczytałem sztukę, zapamiętałem sobie kilka świetnych spięć dialogowych i czekałem na nie, a tu nic! — wszystko zatarte, wszystko się rozłazi; raptem jedno zostało na premierze przyjęte oklaskami, a przecież jeszcze inne zasłużyły na takie owacje.

Ale przede wszystkim zasłużyli na owacje *Irena Ładosiówna* i *Stefan Wroncki* (Małgorzata, Malarz) za stworzenie prawdziwych wiarygodnych ludzi z wnętrzem i przeszłością. Dobry był Donald *Stanisława Jaśkiewicza*, może zbyt sympatyczny, ale co Jaśkiewicz na to poradzi? *Janina Anusiakówna* (Diana) mówiła chwilami do rękawa (pięknych) zresztą toalet). *Tadeusz Sanogi* grał rolę najgorzej napisaną (Marek), ale robił co mógł, by stała się ciałem.

Reżyser konstruował sytuacje dokoła środkowej osi według inteligentnie obmyślonego planu; plan ten wymagał niestety ścieśnienia (i tak płytkiej) sceny wysuniętą ścianą z „Damą z winogronem". Inne żale i pretensje — patrz wyżej.

„Faryzeusze i grzesznik" to, mimo usterek, pozycja pozytywna, godna wystawienia i oglądania — i proszę powyższą recenzję uważać za życzliwą.

Miejskie Teatry Dramatyczne w Warszawie. *E. Labiche i M. E. Martin*: „Podróż pana Perrichon", komedio-farsa w czterech aktach. Przekład: (?). Inscenizacja i reżyseria: *Czesław Szpakowicz*. Scenografia: *Ignacy Witz*.

Uporczywy rewolucjonista *Szpakowicz* chciał staroświecką „Podróż pana Perrichona" wystylizować na staroświeckie, jaskrawe, przeszarżowane przedstawienie amatorskie.

Rewolucja nie udała się, bo tylko *Ignacy Witz* był wiernym sprzymierzeńcem reżysera; jego urocze obrazki sceniczne i dowcipne kostiumy dają nam znać, o co chodziło Szpakowiczowi. Aktorzy przegrali tę rewolucję; byli nieporadni i monotonni do znudzenia. Ale czyż można ich za to winić? Sztuczka Labiche'a i Martina jest tak pusta i nikła, wątły moralik rozwija się wzdłuż fabuły tak prostackiej i mało zabawnej, że nawet najlepsi aktorzy nie potrafiliby tej pustki wypełnić. Nie było co stylizować. Szkoda trudu pomysłowego reżysera. Po co urządzać rewolucję w szklance wody?

W sumie przedstawienie liche, aczkolwiek nie tak mizerne jak „Nitouche", która do tej pory trzyma rekord Warszawy. Mam żal i pretensję do kolegi *Maślińskiego*, który jest przecież zdolnym krytykiem teatralnym, że jako kierownik literacki Miejskich Teatrów Dramatycznych wydobył „Podróż pana Perrichona" z rupieciarni.

Artur Marya Swinarski



Irena Ładesiówna (Małgorzata) i Stefan Wroncki (Malarz)

▪ Książki ▪ Książki ▪ Książki ▪ Książki ▪ Książki ▪ Książki ▪ Książki ▪

POEZJA

„PRZECIW ZAGŁADZIE"
Lesława M. Bartelskiego
Warszawa, „Oficyna Księgarska", 1948, str. 23 i 1 nl.



rys. *M. Rudnicki*
Lesław M. Bartelski

Poemat Lesława M. Bartelskiego „Przeciw zagładzie" jest prawdziwym tryumfem autora w sztuce nad klęską w rzeczywistości. Stwierdzenie to tym znamienniejsze, że nie o wielu autorach wierszy o Powstaniu Warszawskim i o minionej wojnie można to samo powiedzieć. Przed kartą tytułową czytamy następującą uwagę: „Poemat ten przygotowany do druku w wydaniu podziemnym, jako tom czwarty Biblioteki Sztuki i Narodu pt. „Pieśń o zagładzie i nadziei" Lesława Gieruta zostaje opublikowany w trzy lata później, w drugiej poprawionej redakcji". Należy sądzić, że ta „poprawiona redakcja" wyszła poematowi na dobre przynajmniej w takim stopniu, w jakim wyszła na dobre samemu choćby tytułowi poematu. Uległ skrótowi, ale merytorycznie wyraża to samo. Kondensacja słów wzmocniła siłę artystyczną jego treści. Bartelski należy do jednych z niewielu poetów najmłodszego pokolenia, które bogactwo i głębię doświadczeń wojennych chce wyrazić nie wprost, lecz proporcjonalną w wartości sumą nowych środków artystycznych. W ten sposób sprawa ekspresji, sprawa ujawnienia przeżycia staje się warunkową funkcją odpowiedniej formy, odpowiedniego chwytu poetyckiego. Stare sposoby okazują się za ubogie i za mało pojemne na ujawnienie i zawarcie w sobie treści przeżyć i doznań tak straszliwych, że nienotowanych dotychczas w żadnych, choćby najrzadszych księgach osobliwych i wyjątkowych doświadczeniach ludzkich. Zanim te nowe doświadczenia wciągnie w swój rejestr historiografia, trzeba, aby je wprzód nazwała i moralnie skwalifikowała sztuka, przede wszystkim sztuka poetycka. Do niej bowiem w dziejach należy prawo sądu, ona bowiem jest tą bezapelacyjną instancją, która wymierza ostateczną sprawiedliwość niewymiernemu światu ludzkich doświadczeń. Taką próbę wymiaru ostatecznej sprawiedliwości swych doświadczeń wojennych za pomocą nowego kształtu artystycznego jest poemat „Przeciw zagładzie" Lesława M. Bartelskiego. Czy próbą w pełni udałą — trudno wyrokować. W każdym bądź razie poemat jego należy postawić tuż zaraz obok podobnych z ducha i treści wierszy Zbigniewa Bieńkowskiego i Krzysztofa Baczyńskiego, a między Przybosiem i Miłoszem. Bartelski, to chyba obok pierwszych dwóch wymienionych wyżej, trzeci najinteligentniejszy uczeń tych ostatnich i twórczy ich kontynuator.

Marian Piechal

BELETRYSTYKA

„W TOBRUKU, NARVIKU i MOSKICIE"
Mieczysława Pruszyńskiego
Warszawa, Wydawnictwo „Panteon" 1948, str. 335.

Tak się składało, że właściwy „obraz współczesnej rzeczywistości", jak się zwykło pisywać, otrzymywaliśmy przed wojną raczej od literatury pamiętnikarskiej, dokumentarnej, reportażowej wreszcie — niż od jej szczytowych form artystycznych. Niewątpliwie po rolę „nauczycielki życia" proza nasza po wojnie sięgać zaczęła śmielej, ale to raczej tamten rodzaj literacki (pamiętnik-wspomnienie) przeżył i objawia się teraz znowu, w wyższym artystycznie wcieleniu.

Książka M. Pruszyńskiego jest przede wszystkim *„prawdziwa"*, bo poza tym jest na pewno i ciekawa i jakaś jeszcze. W sposób naprawdę skromny ingeruje tu autorska dowolność w kompozycyjny ciąg, z reguły niemal interesujących opowiadań. Beletryzowane wspomnienia Pruszyńskiego są świadectwem żołnierskiej rzeczywistości. Dziwnie zresztą ta „żołnierka" wygląda w lotnictwie RAF, gdzie autor spędził większą część wojny. Trudno wyręczać autora i tłumaczyć ową „dziwność" życia w luksusowych warunkach, głęboko za jakimkolwiek frontem, a równocześnie w formacji, która straciła paręset procent swych stanów i istnieć mogła tylko dzięki ciągłym uzupełnieniom.

Po prawdzie, Pruszyński obijał się wszędzie, w każdej z licznych kompanii na Zachodzie, fasując, jeśli już nie nowe odznaczenia wojenne, których ma sporo, to nowe obserwacje, których ma jeszcze więcej.

W każdej sytuacji autor jest szczery. Toteż nawet to, co stanowi może jakąś naiwność, sumuje się ostatecznie w końcowe wrażenie prawdy. Jeśli Pruszyński przez mały moment jest snobem, to przecież też snobem żołnierzem, który zaczyna dialog z gen. Kleebergiem (właśnie nie żadną hetką-pętelką ze słynnego Rubensa, którego wyorderowanych generalskich przedstawicieli autor, jak przystało na żołnierza, ma w pogardzie) — zaczyna ten dialog od słów generała:

„Czołem Pruszyński" — „Czołem, panie generale".

Książka Pruszyńskiego jest żywa nawet w swoich błędach. Gdy gdzieniegdzie popadnie w patos — to przecież tyrada, jaką nas obdarza, usprawiedliwiona będzie rzeczową sytuacją np. będą to słowa „mowy do baterii przed wyruszeniem w pole". Zresztą będzie ona w toku książki „potwierdzona" przez wcześniejszy, realistyczny przecież, często zakrapiany humorem, opis elementów, które się na nią złożą — tych „obozów rumuńskich i węgierskich, niewoli, bitew...", że nie będzie nas razić ostateczna pointa tyrady, gdzie usłyszymy o „spotkaniu z zaborcą na polu bitwy", czy przy innej okazji: "majestat Rzeczypospolitej, majestat hetmański Chodkiewiczów i Żółkiewskich".

Również postawa polityczna autora nie potrzebuje dla siebie legitymacji w kilku zdaniach dopisanych na końcu książki. Realizuje ją autor konsekwentnie, choć bardzo dyskretnie na przestrzeni całości.

Mocne, międzyludzkie braterstwo przebija z momentów, gdy Pruszyński ranny w porcie tobruckim ogląda się na molo i widzi: „obok mnie dziesiątki noszy, leżą na nich Polacy, Francuzi, Anglicy, Południowi Afrykanie, Czesi, Murzyni, Nowozelandczycy, Hindusi, Australijczycy". Nie przypadkiem może przypomni się ta scena, gdy o parę stron dalej, znajdziemy opis z kraju Przylądka Dobrej Nadziei: „na ulicach spotykamy dziwne przerażające dorożki. Zamiast konia, wózek z Europejczykiem ciągnie Murzyn — dzikus: bosy, półnagi, twarz wymalowana, wzbudza grozę, zwłaszcza gdy na głowie przypiął sobie rogi krowie. Pędem przebiega ulicami miasta, w wózku za nim siedzi rozparty biały władca: amerykański marynarz, lub angielski żołnierz. Statystyka wykazuje, że Murzyni-konie szybko umierają z wycieńczenia. Ich ustawodawstwo rasowe nie odbiega daleko od znanych nam w Europie wzorów: osobne wagony i autobusy dla czarnych, za stosunek płciowy z czarną kobietą grozi kara 4 lat więzienia białemu".

A cóż Pruszyński pisze o tej polityce, która wyrzuciła na jałową emigrację tylu zasłużonych żołnierzy? „Noc z Andersem na Karmelu" to przyczynek do tamtych właśnie spraw. Jakże odbijają one od tego, czym żył żołnierz w tych latach.

Pruszyński tak kończy jeden z rozdziałów: „Oto po kronikarsku spisana historia tych 17 mych kolegów z eskadry szkolnej. Przeprowadziwszy statystykę, stwierdziłem, że łącznie byli zamknięci w 65 więzieniach lub obozach, mieli za sobą wyroki 39 lat więzienia, oraz parę niewykonanych skazań na śmierć".

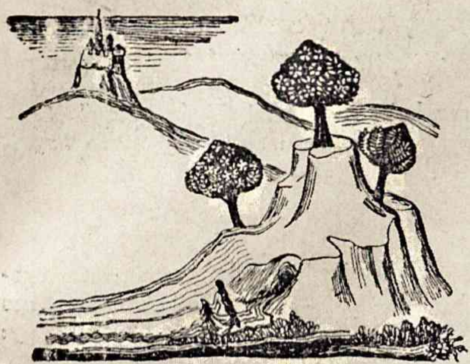
Celem tej recenzji nie może być naświetlenie wszystkich stron książki, bo gdyby chcieć bodaj wypisać po prostu, bez komentarza, pod rząd, wszystkie sprawy, miejsca, losy w niej opisane, jużby przekroczyło to szczupłe ramy tej recenzji, której celem jest raczej zawiadomienie czytelnika: jest ciekawa książka do przeczytania.

Roman Bratny

SZTUKA DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

MARIA KANN

Baśń na rozdrożu



Ilustracja Marii Hiszpańskiej do baśni Zofii Peters „Liczyrzepa król gór"

Do krainy baśni droga wiedzie „cztery mile za piec", znajduje się ona bowiem — wszędzie i nigdzie— w innych wymiarach niż nasze zwykłe życie, gdzieś „za siódmą górą i za siódmą rzeką".

Dzieci odróżniają znakomicie „realne" od „baśniowego" i — jak powiada Anatol France — nigdy nie przenoszą „uroczych zjaw" wyobraźni do codziennego życia, bo przecież w baśni dziecko nie szuka wcale wiadomości o świecie, a tylko prawdy o nim, tej prawdy, którą może ukazać olśnionym oczom — poezja.

Jakże słuszne w odniesieniu do baśni staje się zdanie Marii Dąbrowskiej, wypowiedziane o literaturze, iż ma ona dać „coś więcej o życiu". Tego „więcej" dziecko jeszcze nie rozumie, ale ogarnia bogatą wyobraźnią. Widzi więc poprzez baśń: urok życia, czar przyrody, poznaje związki, jakie je łączą z całym światem, przeczuwa nieodgadnione możliwości człowieka, ustokrotnione jego sojuszem z siłami przyrody i z innymi stworzeniami. Stwierdza, iż życie jest walką— i staje po stronie prawdy, dobra i sprawiedliwości, wierząc w ich zwycięstwo. Kiedy czyta o drewnianej istotce, która walcząc ze sobą i cierpiąc staje się prawdziwym chłopcem — odczuje i zapamięta wielką prawdę o człowieku, chociaż jej jeszcze w pełni nie zrozumie.

Baśń jest bliska dziecku, bo powstała z dziecinnych jeszcze rojeń i marzeń ludzkości, z pierwszych prób tworzenia światopoglądu, z najszczerszych pragnień ludu.

W ciągu wieków wzbogacała się ta skarbnica wyobraźni pomysłami różnych narodów, dodatkami różnych epok, różnych autorów. Aż wreszcie: dywany i konie latające, które dają człowiekowi poczucie nieograniczonej swobody.

Magiczne pierścienie, mające moc rozkazywania niebosiężnym skałom i falom morza...

Wcielenie piękna — urocze królewny, złotolistne drzewa, szmaragdowe lasy...

Uosobienie szczęścia osobistego— postaci pogardzanych prostaczków, do których los uśmiecha się najczarowniej... — to wszystko stało się wspólną własnością ludzkości, kształtem zawierającym odwieczne marzenia.

Marzenia i pragnienia: dobra, potęgi, piękna, szczęścia i prawdy — są nierozłącznymi towarzyszami człowieka, ale czy pojęcia szczęścia osobistego chociażby, czy też posiadania, jakie ukazuje baśń — są zgodne z naszymi, współczesnymi pojęciami? Na pewno nie — a raczej — nie zawsze tak.

Dzieciom wystarcza stubarwna, czarodziejska tkanina baśni, a jej urocze rekwizyty tym łatwiej przenoszą je „za siódmą górę i za siódmą rzekę" — ale dorosły człowiek odczuwa niedosyt przy zetknięciu się z baśnią. Czego pragnie?

Czy wichru, który wniesie w jego życie wróżkę „Agnieszkę" zdolną przemienić szarą codzienność w czarowny kraj „wszędzie i nigdzie", ukazać zdumionym oczom ukryte prawdy o życiu, powiedzieć „coś więcej" o nim.

A może pragnie, aby z odwiecznych wątków wyczarowano dla niego nowe obrazy, zawierające jego marzenia...

Czemu tak mało powstaje takich baśni?

Czyżby nam — w epoce czynu i wiedzy, kiedy nauka odpowiada na pytania, stawiane niegdyś wyobraźni — wystarczało to, iż usiłujemy realizować nasze pragnienia?

A może ludzkość już nie potrafi marzyć i pragnąć tak silnie jak przed wiekami?

Maria Kann

LUCYNA KRZEMIENIECKA

WIECZÓR

Zapal swą lampę wieczorem,
Księżyc jest srebrną lampą twoją.
Kiedy rozbłyśnie, być może,
baśń zjawi się w naszym pokoju.

Dom nasz wśród gruzów i ruin,
Śladów od kul na nim nie brak,
Baśń nowy dom nam zbuduje
Nakryje dachem ze srebra.

Ściany nam tęczą wyłoży
Drzwiami złotymi go zamknie.
Zapal swą lampę wieczorem
Zapal swą lampę —

STEFANIA SZUCHOWA

B A Ś Ń

Stanęły dzieci w oknie
I patrzą w mrok.
Szybka moknie.
Noc o krok.

Deszczyk chlapie i chlapie
Smutno, brzydko.
... Pójdą trzy mile za piec
z wizytką...

Namyśliwszy się chwilę
Poszły za piec trzy mile!
A tam za milą trzecią,
Coś się zjawiło dzieciom.

Cóż kiedy nigdy potem
Nie chciały mówić o tym.
Było... dziwne. Dziwniejsze,
Od wszystkiego piękniejsze!



TADEUSZ MIKULSKI

Wróble warszawskie

W piśmiennictwie powszechnym i polskim wyroiło się najpierw ptactwo Ezopowe, o wyuczonych głosach i postawach, bohaterowie bajki zwierzęcej, których przygody i dialogi miały nauczyć człowieka rozumu i wielu innych zalet, jakich mu zwykło brakować. Wraz z bajką starożytną dociera do Polski ornitologia bliskiego i dalekiego Wschodu. Adam Czahrowski, wierszopis ze schyłku wieku XVI, opowiada turecką bajkę o kocie i skowronku (1597), pełną obroku duchowego dla co bystrzejszych czytelników. Ignacy Krasicki uczynił z przygody indyjskich „Gołębi" (w „Bajkach nowych") lekcję życia przekonywającą, chociaż trudną do naśladowania. Ptaki, które zajmują od wieków wyobraźnię bajkopisów, jawią się w literaturze w rozmaitych celach dydaktycznych, dla nauki, przestrogi, nie zawsze zgrabnego moralizowania.

Ptactwo poetów romantycznych odmieniło kraj i obyczaj. Żórawie, bociany, jaskółki, które występują tłumnie w obrazach i metaforach, nadleciały z prowincji poezji, nie zaś mądrości pospolitej. Dostarczają teraz symbolów, wyrażają nastroje, ich głosy, skrzydła, odloty należą do zasobów poetyckich epoki. Ptactwo Słowackiego, kolorowe, bogate, nie przypomina w niczym drobiu Ezopa, który szereguje ptaszyska według cechy prawdziwie ludzkiej: mądre albo głupie.

Dopiero literatura polskiego pozytywizmu spostrzegła, dzięki „Godom życia" Dygasińskiego, że ptaki przynoszą pisarzowi nie tylko łatwość wyrażania dydaktyki (jak starym bajkopisom) i zapewniają nie tylko wdzięk metafory (jak poetom romantycznym), ale stanowią także nieoczekiwany i zupełnie nowy temat literacki. Od „Mysikrólika" Dygasińskiego do „Pamiętników Pipi sikorki" Adama Kadena można uzbierać fiszki do całego magisterium z tej literackiej ornitologii! Materiał jest na tyle ciekawy i zasobny, że może ułowimy kiedy na niego jakiegoś Ptaśnika-erudytę.

Wróble z powieści Jurgielewiczowej „Historia o czterech pstroczkach" nie uczyły się, na szczęście, pedantyzmu w żadnej szkole filologicznej. Wyćwierkały nam książkę dla dzieci! Dziedzictwo rodzaju literackiego — od Ezopa i Arystofanesa — spostrzegamy nieodmiennie w jednym szczególe: ptactwo wszystkich czasów i narodów, gdy pojawia się w literaturze, zdradza zazwyczaj cechy ludzkie. Niby to ptaki, ale sposób ich odczuwania, mowa, charakterystyka, pochodzą ze społeczeństwa ludzkiego. Oczywiście, jest to spadek literacki po bajce zwierzęcej, który wykrywamy raz po raz w nałogu czy potrzebie antropomorfizacji.

Pisarze radzą sobie rozmaicie z tą koniecznością, która tkwi w temacie. Jedni ulegają starej manierze Ezopa i La Fontaine'a, nie troszcząc się zbytnio o podobieństwa i skojarzenia (praktyki te Aniela Gruszecka wypomniała kiedyś gorzko Janowi Wiktorowi, autorowi „Erosa na podwórzu"). Inni eksperymentują nowatorstwo, zabiegając pilnie, np. w fonetyce ptasiej mowy (jak uczynił Adam Kaden), by uzyskać odmienność świata ludzi i świata ptaków.

Irena Jurgielewiczowa wybrała drogę pośrednią. Jej pstroczki warszawskie porozumiewają się wprawdzie językiem ludzkim, a w swoim usposobieniu i charakterach zdradzają cechy, które łatwo oznaczyć i rozpoznać między ludźmi. Ale niemały takt artystyczny rządzi tą antropomorfizacją. Najpierw człowiek, który wkracza parokrotnie do akcji w tej książeczce, nie rozumie mowy ptasiej. Zatrzymuje się na pograniczu swoich spraw, których ptaki nie dociekają ani pojmują. Ingerencja ludzka jest tutaj ograniczona do czynności nieodzownych: chłopcy rzucają na wróble kamienie, a później sypią im pszenicę; ogrodnik polewa zieleniec długim wężem gumowym, ale jest to właściwie „człowiek z wielką glistą"... Tymi oto zabiegami pisarskimi autorka uzyskuje zupełnie jasny rozdział obu światów, nie popadając ani razu w niebezpieczeństwo pomieszania rodzajów i gatunków. W powieści o ptakach ludzie zajmują bardzo niewiele miejsca, natomiast stronice książki wypełnia ptactwo sprawami swojego życia, szczęścia, poznawania. Element refleksji, nie na miejscu w ptasich dziobach, stanowi dziedzinę Opowiadacza, stworka mieszkającego na kolumnie Zygmunta, pod prawą królewską nogą.

Uchwyciwszy ten podział podstawowy: świat ludzi i świat ptaków, autorka dokonała dalszej indywidualizacji. Gdzieś w głębi opowiadania szarzeje gromada wróbli, bez nazw, bez charakterów, by parokrotnie napełnić karty książki ruchem i świegotaniem. Ale na bliższych planach rozpoznajemy nie rzesze, lecz postaci. Czwórka bohaterów prezentuje całkowicie inne typy usposobienia, chciało by się nawet powiedzieć: umysłowości. Różnice między nimi są wydobyte metodą ukazywania charakterów ludzkich, ale technika ta, stosowana z wielką naturalnością i prostotą, nie wywołuje nigdy wrażenia dysonansu. Arcydzieło charakterystyki tak właśnie prowadzonej — na niebezpiecznym pograniczu antropomorfizacji — stanowi piękna gołębica Eulalia (niby ptasia Telimena), zajęta manierami córek, i kanarek Filufili, śpiewak zamknięty w klatce ze wszystkimi cechami Kiepury. Portrety te, jako przykłady techniki autorki, oglądamy uważnie, dając się przy tym porwać świegotaniu, dzwonieniu, zgiełkowi, jakie czynią w tej książce wróble, kosy, szpaki, sikory, całe ptactwo Warszawy, które jednak zacicha nabożnie, gdy słowik odezwie się w zaroślach Łazienek. W tej wrzawie dźwięków i melodii wyróżnia się jako nowy popis pióra onomatopeja szpaków.

„Historia o czterech pstroczkach" upływa w ciągu roku, według reymontowskiego kalendarza: od jesieni do jesieni. Toczy się w określonej topografii: na drzewach, dachach, framugach i zieleńcach Warszawy. Pejzaż miasta, jego zieleń, szczyty kamienic, kolumna Zygmunta stanowią tło do historii wróbli. Autorka bardzo zręcznie uchyliła się pokusie antykwaryzmu, umiejąc wybrać te tylko fragmenty architektury, które dają naturalną oprawę życiu i sejmowaniu ptaków.

Krytyk literatury dziecięcej oceni walory książki Ireny Jurgielewiczowej w ramach specjalnej i trudnej twórczości dla dzieci. Ale „Historia o czterech pstroczkach", która zdobywa sobie miejsce na półce dziecinnego pokoju, należy także — do literatury.

Tadeusz Mikulski

Ilustracja J. M. Szancera do książki Hanny Januszewskiej „Jawor, jawor..."

W następnej kolumnie „Sztuka dla dzieci i młodzieży" zamieścimy artykuł K. Kuliczkowskiej, omawiający ostatnie książki H. Januszewskiej.

STEFANIA WORTMAN

W obronie baśni ludowej

Istnieje znaczne podobieństwo pomiędzy rozwojem ludzkości a rozwojem psychicznym i umysłowym dziecka. W okresie pierwszych lat życia obserwujemy u dziecka jak i u człowieka pierwotnego — światopogląd magiczny, skłonność do animizmu, wiarę w magię. „Źródło zainteresowań cudownymi zdarzeniami" — powiada Charlotta Bühler w książce pt. „Das Märchen und Phantasie des Kinders" — tkwi w wierzeniach w cuda ludów pierwotnych i dzieci. Skoncentrowany, spokojny, myślący umysł nie zwraca się na zewnątrz, niewykształcony — przeciwnie. Sensacja najlepiej go zaspokoi. Aby wziąć podniętę w codzienności — brak mu światopoglądu, wiedzy..."

Zastanówmy się nad przyczynami szczególnej poczytności baśni ludowej wśród dzieci. Szwajcarski psycholog Jan Piaget w dziele „Jak sobie dziecko wyobraża świat", twierdzi, że egocentryzm dziecka wcale nie na tym polega, iż nie ma ono świadomości swego „ja" — tylko na tym, iż nie odróżnia ono swego „ja" od wszechświata, który ożywia i uzależnia od siebie. Słońce idzie za nim, chmury mu towarzyszą, deszcz pada, kiedy jest niegrzeczne.

Cóż więc będzie bliższego dziecku niż baśń, w której człowiek jest związany z przyrodą, w której siły natury są jego przyjaciółmi, doradcami i opiekunami, gdzie pory roku opiekują się biedną sierotą, ciała niebieskie pomagają skrzywdzonym, a morze i góry odwracają prawa przyrody w imię sprawiedliwości.

Wiara w związanie losów człowieka z przyrodą istniejącą w baśni, a więc w przekonaniu człowieka pierwotnego i w pojęciu dziecka — posiada pomimo swego egocentryzmu pewne akcenty społeczne. Wprawdzie dola człowieka jest najważniejsza, wszechświat jest jej odbiciem ale ta zależność jest wzajemna w atmosferze pomocy i współczucia. Wiatr zaplątany w gałęzie szuka pomocy u człowieka, ogień zalany przez wodę wzywa ludzi na ratunek.

Ten stosunek serdecznej bliskości — od tajemniczych sił przyrody przechodzi do zwierząt — istot znanych i codziennych. Pomoc i dobroć okazywana zwierzętom — to prawo baśni niezłomne. Zwierzęta w dwojakiej formie występują w baśni: jako ludzie zaczarowani i jako przyjaciele i pomocnicy człowieka *). Motyw pierwszy jest niezmiernie bliski dziecku, które uczłowiecza nawet przedmioty, a cóż dopiero zwierzęta. Motyw drugi — ma znaczenie etyczne. Zwierzę w baśni nie jest poniewieranym, nieszczęśliwym stworzeniem, wydanym na łup okrucieństwa pana stworzenia, jest często panem tajemnicy, posiada władzę, kieruje akcją, a jakże hojnie odwdzięcza się za okazaną mu pomoc.

W baśni panuje prymitywna moralność. Zło zostaje ukarane, często okrutnie, dobro — nagrodzone konkretnie, bogactwem, czy nawet koroną królewską.

Jeśli chodzi o okrucieństwo w karze za złe — to oczywiście, musimy odrzucić tortury, palenie żywcem, rozżarzone pantofelki, w których za karę musi tańczyć zła macocha, topienie, włóczenie końmi itp. Ale kto słyszał westchnienie ulgi dzieci zasłuchanych w opowiadaną baśń, kiedy głowa czarownicy spada pod złotym mieczem dobrego sułtana, a zaklęty w kamień król odzyskuje ludzkie kształty — ten uwierzy w konieczność konkretnej kary i nagrody.

Jeżeli uda nam się uzasadnić konieczność wprowadzenia nagrody, musimy jeszcze przedyskutować jakość tej nagrody. Happy end w postaci małżeństwa z członkiem rodziny królewskiej jest częstym argumentem przeciw baśni: „Nie chcemy tak wychowywać naszych córek, żeby celem ich życia było małżeństwo z bogatym potworem — taką słyszałem krytykę „Pięknej i bestii". Ale przecież nie małżeństwo córki kupca z królewiczem jest najważniejsze. Myślą przewodnią baśni jest fakt, że Ślicznotka pokochała potwora pomimo jego brzydoty, a małżeństwo z królewiczem jest tylko nagrodą za dobroć. Podobnie rzecz się ma z królewną zaklętą w żabę. Nie to jest ważne, kto jest w ową żabę zamieniony, ale ważna jest dobroć człowieka dla zwierzęcia, ważna jest potęga miłości, wyzwalająca cierpiącą istotę.

Za dużo królewiczów i królewien — takie jest ogólne mniemanie. Ale czy naprawdę są oni tacy niebezpieczni? Rozumowaniem i postępowaniem przypominają małe dzieci, a ich zaślubiny dziecinną zabawę. Jakże są nierealni ci władcy baśniowi, jak dalecy od rzeczywistości i zagadnień ustrojowych.

Baśń lubuje się w kontrastach, dzieli swoich bohaterów na złych i dobrych, pięknych i brzydkich, biednych i bogatych. Właśnie w ten sposób udaje się, poprzez kontrast świateł i cieni, położyć akcent uczuciowy, trafić do prymitywnego czytelnika, który mógłby się zaplątać w bardziej skomplikowanych charakterach.

Obok królewiczów i królewien centralnymi postaciami baśni ludowej jest sierota i głupi Jasio, istoty pogardzane i wyśmiewane na początku baśni, tryumfujące na końcu. Jaś-głuptas to wyidealizowany przedstawiciel ludu, bo właśnie chłop był wśród innych warstw społecznych takim pokrzywdzonym najmłodszym bratem. Jakże ta postać była bliska anonimowemu twórcy baśni i jego słuchaczom. I jak jest bliska małemu chłopcu, który czuje się takim głupim Jasiem wśród gromady dorosłych i w skrytości ducha marzy, żeby nagle dorosnąć i bohaterskim czynem olśnić tych, którzy go nie doceniają.

Wśród licznych odmian głupiego Jasia znajdują się także i niepożądane. Będzie to np. leń, nicpoń, jak ten Piecuch z baśni białoruskich, którego los obdarza szczęściem naprawdę niezasłużonym, bez żadnego trudu ze strony nieroba, jak gdyby w nagrodę za tak doskonałe próżnowanie.

Podobne postaci są wyjątkami i rzeczą pedagoga jest je odrzucić. Na ogół pracowitość obok dobroci i piękności jest jedną z niezbędnych cnót szczególnie kobiecego ideału w baśni.

Trudno zgodzić się także z podstępami i oszustwami, które spotykamy w baśni ludowej. Są one nie do obrony z punktu widzenia pedagogicznego, choćbyśmy usiłowali traktować podstęp jako wyczyn intelektualny, stanowiący odciążenie panującego w baśni kultu siły fizycznej.

Atmosferę pracy umysłowej wprowadza natomiast do baśni rozwiązanie zagadek, zawody między mądrymi i głupimi, co Charlotta Bühler nazywa próbami inteligencji.

Po odrzuceniu tego, co jest zbyt okrutne i surowe, baśń ludowa staje się cennym czynnikiem w wychowaniu etycznym i estetycznym dziecka. Nad zagadnieniami etycznymi zatrzymaliśmy się dłużej, ponieważ baśń wzrusza dziecko, jest dla niego wstrząsem, które uczy go dobroci, greckim Catharsis, oczyszczeniem, po którym czuje się lepszym i wierzy w zwycięstwo sprawiedliwości.

Uczucie oczyszczenia zostaje wywołane zresztą nie tylko przeżyciami etycznymi, ale i estetycznymi. Rola baśni w kształceniu estetycznym dziecka przemija niezauważona, a czynniki, które składają się na wrażenia estetyczne — niedoceniane. Kult bogactwa, istniejący w baśniach, nie jest tak niebezpieczny, jak się nam wydaje. Baśniowe bogactwa dalekie są od posiadania realnych wartości, mają natomiast wartości malarskie. Zieleń szmaragdów, purpura rubinów, blask złotych łańcuchów i dukatów — to nas przede wszystkim zachwyca, nie przeliczamy tego na wartości pieniężne. Baśń wprowadza dziecko w świat piękna, uczy je zachwycać się kształtami i kolorami, przyzwyczaja do opisu. Obrazy wschodniego przepychu, skarbów, zaczarowanych ogrodów, wspaniałych szat, budzą w dziecku poczucie estetyczne, a nie chciwość, bo to jest zbyt nierealne, żeby tego pragnąć.

Podobnie jak i skarby, tak i nieszczęśni królewicze i królewny, wyklinani przez zbyt gorliwych obrońców współczesności, są w dużej mierze motywem dekoracyjnym.

Opisy przyrody, które prymitywny czytelnik przeskakuje, słuchacz baśni ceni, pomagają mu uplastycznić miejsce akcji i wprowadzają nastrój. Przyroda występuje w baśni także jako tło i działa na wyobraźnię dziecka rozwijając jego poczucie piękna. Obrazy lasu, gór, jezior są szczegółami niezbędnymi w baśni, mocno z nią związanymi. Las w górach rozszumiały strumieniami, tak dalece jest miejscem czarów i tajemnic, iż często nawet człowiek dorosły w samotnych leśnych wędrówkach — czuje, że znajduje się na pograniczu fantazji i rzeczywistości.

Mówiąc o wrażliwości na opis, użyłam słowa: słuchacz baśni. Baśń dobrze opowiadana o wiele łatwiej trafia do dziecka, niż czytana. Baśń opowiadana jest bogatym i giętkim środkiem wychowawczym. Można ją dowolnie rozciągać lub skracać, w zależności od zainteresowania słuchacza. Można zachować tylko fabułę, jeżeli forma jest obojętna lub brzydka i opowiadać własnymi słowami, jeżeli jest piękna, trzeba starać się odtworzyć styl i atmosferę, w której jest utrzymana. Dziecko poddaje się nastrojowi, wywołanemu ładną formą, obrazowym, ładnym językiem. Patrząc na dzieci, zasłuchane w opowiadaną baśń, stwierdzamy, że uczą się skupienia, radosnego obcowania ze światem fikcji.

Baśń jest więc czymś więcej niż rozrywką, (chociaż i znaczenie rozrywki w rozwoju dziecka oceniła psychologia), jest bowiem wstępem do literatury. Pozwólmy więc dziecku rozkoszować się baśnią, póki tego chce, pozwólmy mu spokojnie z niej wyrosnąć. W odpowiednim czasie bez przymusu porzuci świat baśni i sięgnie po książkę o gromadzie, a miejsce światopoglądu magicznego zajmą zainteresowania przyrodnicze i społeczne.

Nie przyśpieszajmy więc rozwoju dziecka, zetknie się ono z rzeczywistością, we właściwej porze, kiedy dojrzeje psychicznie i fizycznie. Pozostawmy je w zaczarowanym ogrodzie pomiędzy pięknościami i potworami — w okresie, kiedy jest tak bardzo bliskie baśni i kiedy czuje się najmłodszym braciszkiem zagubionym w gromadzie przemądrzałych, starszych braci.

Stefania Wortman

*) Nie wymieniam tu bajki alegorycznej, która nie ma nic wspólnego z czarodziejstwem baśni.

Pięćdziesiąta premiera w Teatrze Bielskim

Teatr Polski w Bielsku i Cieszynie wystawia obecnie Moliera „Mieszczanin szlachcicem", w reżyserii Stanisława Kwaskowskiego. Na zdjęciu scena z aktu drugiego. Od lewej: Ryszard Marzecki (Dorant), Bronisław Kassowski (Jourdain), Janina Draczewska (Pani Jourdain)

F I L M

„SIOSTRA LOKAJA"

film amerykański

Mamy tu do czynienia z filmem, o którym wie się wszystko, zanim kupi się bilet do kina.

Deanna Durbin — więc kilka ładnie zaśpiewanych przez ciągle uroczą „gwiazdkę" piosenek. Siostra lokaja — więc awans społeczny panienki „z niższych sfer". Uśmiechnięte fotosy i „ich dwoje" — więc absolutna pewność, że koniec końcem Numa wyjdzie za Pompiliusza, oczywiście po szeregu perypetii mniej, lub więcej zabawnych.

Naprawdę nieoczekiwane jest tylko to, że miła Deanna śpiewa również i po rosyjsku, mianowicie na tle orkiestry bałałajek w nowojorskim dancingu. Zresztą wcale nieźle daje sobie radę z całą masą spółgłosek, tkwiących w piosence „Jeszcze mnogo, mnogo raz".

Całość jest miła i pogodna, a widz, który po skończonym seansie wraca do domu zapomni o filmie po czterech godzinach. Można na nim bowiem spędzić dwie beztroskie godziny, ale trudno o nim rozmawiać choćby przez kwadrans. Chyba, żeby się zagłębić w rozważania na temat garderoby Franchota Tone, albo sposobu, w jaki Deanna maluje sobie usta.

Na reżyserii Franka Borzage można spokojnie nalepić karteczkę „Stuprocentowy Hollywood" — i będzie to oznaczało oczywiście poprawność, przeciętność i banał. Naiwny i nudnawy scenariusz ratują oczywiście piosenki, a także wysoka klasa śpiewu bohaterki. Ale gdzie jest reżyser?

Akcja trzyma się niewolniczo chronologii, tam, gdzie cofnięcia się w przeszłość mogłyby ożywić niejedną sytuację. Scisłe zachowanie chronologii iść może (i powinno) w parze z akcją rozplanowaną wieloplaszczyznowo, skomplikowaniem sytuacyjnym i szybkimi przerzutami montażu. Typowym przykładem choćby — z zachowaniem należytych proporcji — „Niepotrzebni mogą odejść".

Toteż na temat tego miłego, ale w gruncie błahego filmu nie warto by pisać nic więcej, gdyby nie był on w niepokojący sposób symptomatyczny.

Na ostatnim weneckim Biennale nagrodzono dwa filmy amerykańskie — oba zrealizowane przez antagonistów Hollywoodu: Orsona Wellesa i Forda (tego amerykańskiego!). Żaden obraz holywoodzki nie przecisnął się przez sito weneckiej krytyki.

Zbierały laury młode kinematografie, nie goniące za efektami cyfrowymi: czeska, włoska, austriacka, polska, meksykańska. Było to przypieczętowanie i pokwitowanie upadku Hollywood.

A był przecie czas, gdy amerykańska „fabryka snów" przodowała poszukiwaniom nowej formy, mocniejszego wyrazu i prawdy filmowej. Te górne i chmurne lata produkcji amerykańskiej przeminęły już dawno, a obecna zmechanizowana produkcja przejęła najgorsze cechy wytwórczości kapitalistycznej.

Dlatego w filmach z wdzięczną Deanną — które są bliźniaczo podobne do jej filmów przedwojennych — stosuje się dobrze znane i niegdyś efektowne środki. Publiczność szalała za nimi niegdyś, szaleć będzie i dziś. Kasy będą pełne. Po co szukać form nowych?

Aż tu okazuje się, że publiczność za nimi nie szaleje, przynajmniej publiczność europejska. Okazuje się, że wojna coś tu jednak zmieniła. Okazuje się, że nowym czasom odpowiadać musi nowa forma.

Hollywood będzie musiało to zrozumieć. Albo — straci Europę.

Jerzy Płażewski

Korespondencja

„JESZCZE W SPRAWIE NAGRODY"

Do Redaktora „Odrodzenia".

Zdaję sobie sprawę pisząc to, że rzecz, którą chcę poruszyć jest już nieco przebrzmiała, i że należało pisać, kiedy przyznanie dorocznej nagrody „Odrodzenia" zwracało na nią powszechną uwagę. Piszę jednak, bo nie daje mi spokoju pytanie, które też chcę Panu, Redaktorze, zadać.

Mianowicie, czy słuszne jest rozpatrywanie przez jury „Odrodzenia" pozycji tak bardzo różnych „rodzajowo", jak te, które były oceniane w roku bieżącym?

Pytanie to zadałem sobie po przeczytaniu komunikatu o nagrodzie „Odrodzenia", kiedy wśród książek wyróżnionych ujrzałem „O szczęściu" Władysława Tatarkiewicza w sąsiedztwie „Ostatniej Europy" Żuławskiego „Piórkiem flaminga" Żukrowskiego i „Pożegnań" Dygata. Bynajmniej nie uważam wyżej wymienionych trzech pozycji za niegodne kandydowania do nagrody — przeciwnie są to według mnie świetnie napisane książki. Ale czy powinny być klasyfikowane na równi z dziełem Tatarkiewicza, czy istnieją w ogóle kryteria, które by na to pozwalały? (To samo zresztą odnosi się do książki Szumana, Dłuskiej i innych).

Abstrahując od tego, która książka jest „lepsza" — „O szczęściu", czy „Karabela z Meschedu", warto by było zastanowić się, na jakiej podstawie jury uznało „Karabelę" za bardziej godną wyróżnienia? Bo przecież wydaje się niemożliwe znalezienie rozsądnych metod wartościowania, które mogłyby być z jednakowym powodzeniem zastosowane do opowiadań, doskonałych zresztą opowiadań, i do poważnej książki z zakresu filozofii etycznej, nawet jeżeli jest napisana także piękną polszczyzną.

Wiem, że w założeniu twórców nagrody pozycje brane pod uwagę przez jury miały mieć jedną cechę wspólną — miały być pisane prozą.

Chciałbym właśnie zapytać, czy ten jeden tylko punkt styczny okazuje się wystarczający, czy ocena jury na nim tylko oparta jest i czy może być słuszna?

Byłbym bardzo rad, gdyby to pytanie znalazło oddźwięk i przyczyniło się do ponownego poruszenia tej sprawy przez kompetentne czynniki.

W. Szymański

Redakcja „ODRODZENIA" prosi Firmy Wydawnicze o przysyłanie na adres redakcji (nie imiennie) dwu egzemplarzy książek i zaznacza, że jedynie w tym wypadku książki te będą recenzowane.

STANISŁAW JERZY LEC

FRASZKI

O Bohaterstwie

Rzadko się rodzi bohater bohaterstwem prostym,
częściej zaś kiedy ktoś stchórzył przed własnym tchórzostwem.

Wrogowie Satyry

Myślisz, że śmieszność twa przepadła
gdyś pięścią zakrył wzrok zwierciadła
Nazajurz ranna rosa róży
twój obraz drwiąco w kropli mruży.

O Punktach Widzenia

Wszystko jest względne, jak się je ocenia.
Jedni mówią — objawy, drudzy — objawienia.

Ostrzeżenie

Współczesny to Herostrates, niebezpieczna postać!
Zdolny złą książkę napisać, byle sławnym zostać.

O Sprawiedliwości

Sprawiedliwości zęby będą wciąż kruszone,
gdyż choć zemsta jest słodką, ale łzy są słone.

O Języku

Mówią, że mam język nieprzystojnie ostry.
Ja wam język pokażę: polski język, prosty!
Taki co się ostrzy mówiąc własne zdanie,
taki co się stępia przez podlizywanie.

O Człowieku

Spytano szefa lagru na sądowej sali:
„Czegoście żywcem ludzi do grobu rzucali"
A ten skruszony rzucił przed sędziowską togę:
„Bo ja człowieka zabić nie umiem, nie mogę!"

O Pewnej Dyplomacji

Świetna dyplomacja, ma ręce i nogi.
Pierwsze do kradzieży, a drugie do drogi.

Stanisław Jerzy Lec

rysunki Jana Lenicy

CAMERA OBSCURA

CO TYDZIEŃ NAGRODA 1000 ZŁ

Zwracamy się do czytelników „Odrodzenia" z prośbą o współpracę w dziale **„Camera obscura"**. Prosimy o przysyłanie dzienników, czasopism, broszur, ulotek i innych wydawnictw, z ustępami kwalifikującymi się do „Camera obscura" pod adresem: Redakcja „Odrodzenia", **Warszawa, Daszyńskiego 16,** dział „Camera obscura". Ustęp taki należy **wyraźnie oznaczyć,** najlepiej kolorowym ołówkiem. **Komentarze nie są potrzebne.** Do przesyłki należy dołączyć imię, nazwisko i adres wysyłającego. Redakcja nie zwraca nadesłanego materiału i zastrzega sobie prawo wyzyskania go w dziale „Camera obscura". Za najlepszą rzecz danego tygodnia redakcja przeznacza **nagrodę w wysokości 1000 zł.,** którą ma prawo dzielić lub w razie braku odpowiedniej kandydatury, przełożyć na następny tydzień.

Nagrodę zł 1000 w ubiegłym tygodniu otrzymał ob. S. P. z Warszawy za wycinki z książki inż. Stefana Wyrzykowskiego pt. „Spółdzielcza Zbiornica Jaj", wydanej przez Związek Gospodarczy Spółdzielni RP.

JAJKO I JA!

Mimo naszej konsekwentnej akcji tępienia wodolejstwa, szczególnie szkodliwego na łamach wydawnictw fachowych, spostrzegamy z niepokojem, że rosną szeregi rzewnych grafomanów, którzy pod pretekstem wzbogacenia literatury fachowej, dają folgę ambicjom literackim. Przeglądając książkę inż. Wyrzykowskiego odnosimy wrażenie, że autor pragnął przede wszystkim zabłysnąć talentem literackim i pokazać nam swoje wielkie i nieznane dotąd „Ja". Ta chęć pokazania siebie, bez względu na charakter omawianego przedmiotu, jest obok pogardy dla konkretu — głównym rysem „fachowców" z bożej łaski.

Rozważania na temat „Spółdzielczej Zbiornicy Jaj" opatruje inż. Wyrzykowski następującym mottem:

Motto:

„Nic nie spychać nigdy w dół,
Lecz do coraz wyższych kół
Iść przez drugich podnoszenie".

Z. Krasiński

Dalej usiluje nas autor przekonać, że nie tylko potrafi cytować poetów, lecz także pisać prozą poetycką i wierszem, niegorzej niż poeci:

Jajo świeże jest tworem żywym, poddanym prawom obowiązującym wszystkie żywe istoty.

Jajo jest przenośnikiem życia — gwarantem istnienia gatunku.

Wspaniała budowa jaja uderza celowością i głębią.

Skład chemiczny jaja rozwiązuje problem wielkiej treści w małej objętości.

Jajo jest towarem o szczególnych właściwościach:
w treści — bezkonkurencyjne,
— w wielkości — dostateczne.
W przygotowaniu przez człowieka i z winy człowieka:
zanadto brudne,
zbyt często potłuczone,
za rzadko świeże.
Te kosztowne błędy człowieka mogą i muszą być usunięte przez:
zrozumienie,
dobrą wolę,
zgodne działanie.

Wszystko się mieści w małej jaja treści.

Jedlibyśmy więcej jaj, gdyby był bogatszy kraj.

Nie koniec na tym. W rozdziale zatytułowanym „Warunki techniczne chowu drobiu", daje nam ob. inżynier iście reymontowski opis wsi:

Środowisko wiejskie to odwieczna gonitwa w ciuciubabkę wśród głazów olbrzymich. To lato i zima, to wiosna nadziei i jesień rezygnacji, to nieustanna przeplatanka radości i trosk przeróżnych — jak w życiu!

Trafić do tego środowiska nie jest łatwo. Nie każdy tam wejdzie i nie każdy uzyska w nim obywatelstwo.

Kluczem do niego jest serce wieś prawdziwie miłujące, wsparte albo o konkretne umiejętności teoretyczne i praktyczne, albo o doświadczenia wieloletnie, albo o duszę kryształową „w której nie masz zdrady" — prostota w myśli, w słowie i postępowaniu, ta iskra Boża, która słabych ludzi olbrzymami czyni.

Obywatelu Inżynierze! W miarę naszych skromnych możliwości staraliśmy się nagrodzić pański trud literacki. Nie mogąc z braku miejsca wydrukować całości pańskiego utworu, zamieszczamy co celniejsze bodaj fragmenty. Teraz kolej na „Dział Wydawniczy" „Społem". Niechże i tam obywatela nagrodzą wedle zasług!

IZA

„Dziennik Literacki" zamieszcza opowiadanie Stefana Otwinowskiego „W rodzinnym miasteczku". Czytajmy:

— Przestań. Znowu zaczynasz. Wolę już, kiedy mówisz o okropnych faktach...

— Przy tobie tracę rygor... Znowu. Nie wiem, co to jest — zdaje mi się, że kiedy popiszę się wyszukanym językiem, zyskam urok w twoich oczach. Zależy mi na tym, chociaż wiem, że nie tędy droga do ciebie. Już raz mi się nie udało. Co to jest?

— Urok to jest rzecz dana od natury.

— A jednak mówi się, że ktoś kogoś wziął na intelekt. Znaczy się w sposób świadomy — nie naturalny.

— Ktoś kogoś?

— Mężczyzna kobietę.

Iza roześmiała się głośno.

— Naprawdę chciałbyś mnie wziąć?

— Chciałbym.

— Ale czym, skoro intelektem ci się nie udaje?

— Czym?

Spojrzałem bezradnie na swoje ręce. Iza poszła za moim wzrokiem.

Patrzałem w oczy, jakby jeszcze głębiej wpadnięte w czoło. Smutek rozlał się na całej twarzy. W pokoju było cicho. Szepty zastygły po kątach.

Użyłem jeszcze raz rąk do ostatniej już pieszczoty. Gładziłem włosy Izy — ruchem uspokajającym, proszącym o przebaczenie.

— Tak wyjadę. Nie mogę tu zostać.

— Pocoś to robił? — mówiła bez skargi, — zastanowieniem kobiety, która musi się żalić.

— Wyjadę jeszcze dlatego, żeby chociaż was wszystkich mieć ciągle dla siebie. Ciągle w rezerwie. Gdybym tu został dłużej, popsułbym wszystkie dobre stosunki miasteczka.

— Dobre?

— Nazwijmy je tak w ten dzień zgody.

— Zgody?

— Iza, nie bądź zanadto logiczna. Widzisz, że męczę się, żeby to jakoś nazwać. Jakoś zakwalifikować.

— Znowu.

— Nie można tylko samą pieszczotą.

— Patrz jeszcze przez chwilę na mnie w milczeniu. Tym mówieniem tak jakbyś się bronił przede mną teraz. Jakbyś się wstydził. Wstydzisz się tego, coś zrobił?

— Nie.

— Na pewno?

Uśmiechnąłem się.

— Mężczyzna jest bardziej wstydliwy niż kobieta.

— A jednak umiesz być bardzo śmiały.

— Mogłaś mnie podziwiać.

— Nie, nic nie mogłam. Nie wspominaj już. Robi mi się znowu słabo. Weź mnie jeszcze raz.

Izę bierze raz po raz narrator, czytelnika zaś bierze raz po raz — obrzydzenie.

HM...

W notatce, zamieszczonej w „Rzeczpospolitej", czytamy:

Na pokładzie frachtowca znajdowało się 10 pasażerów oraz 31 członków.

Chwalili się... chwalili...

REDAGUJE ZESPÓŁ. Adres redakcji: Warszawa, ul. Daszyńskiego nr 16, tel. 40.180–90 wewn 22 — Redaktor przyjmuje od g. 9 do 10. — Adres administracji: Warszawa, ul. Daszyńskiego nr 14, tel. 87-112 Konto w PKO — I. 4739
Drukarnia nr 2 „Czytelnik", Marszałkowska 3/5 Prenumerata miesięczna 80 zł, kwartalna 240 zł B-6331' Wydawca: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik"